



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

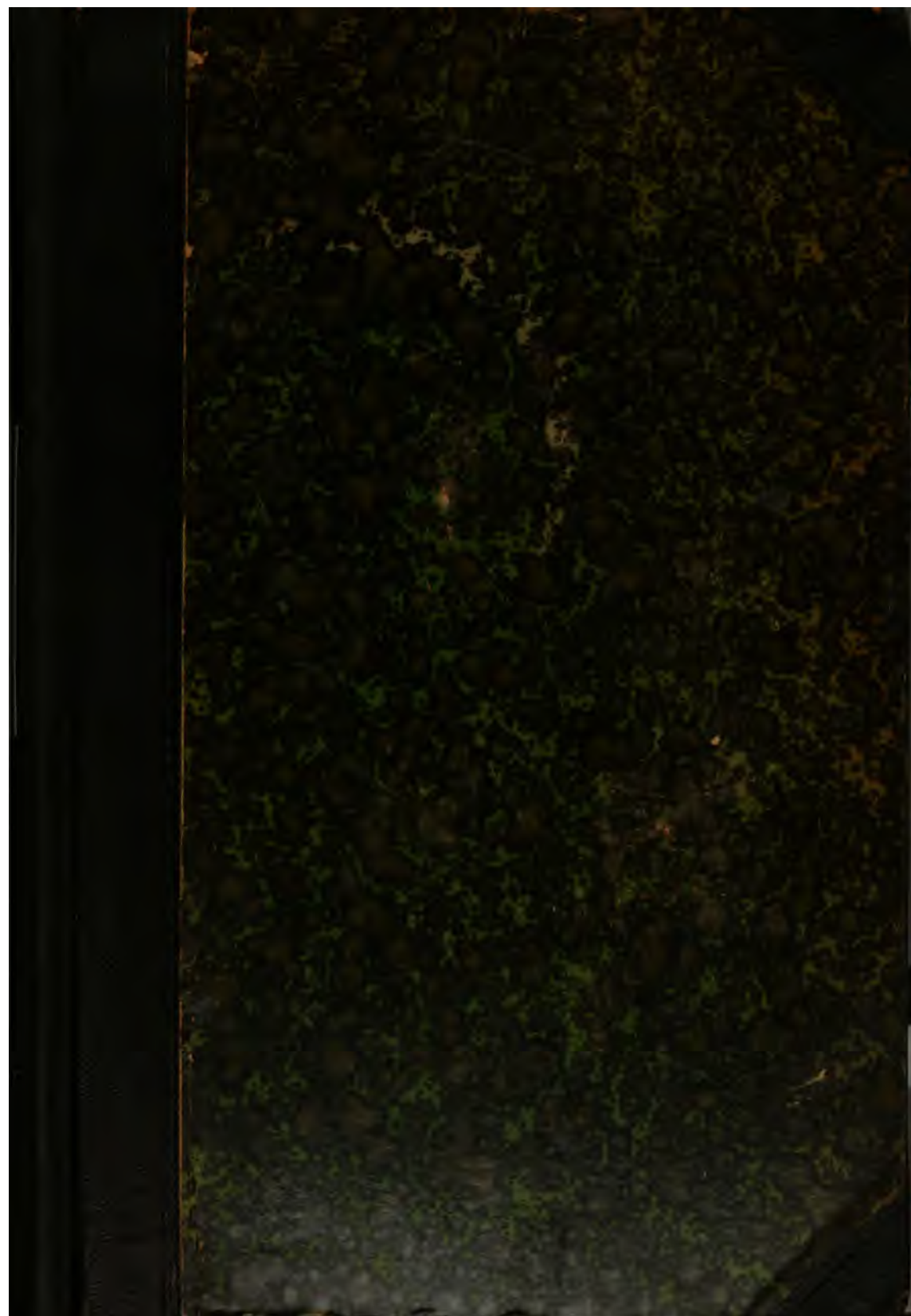
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.







1

2

Der
Aufbau der Handlung

in den
Klassischen Dramen.

Hilfsbuch zur dramatischen Lektüre

von

Dr. Rudolf Franz,
Gymnasialdirektor.

Dritte vermehrte Auflage.



Bielefeld und Leipzig.
Verlag von Velhagen & Klasing.
1904.



De

Vorwort.

Neben den dramatischen Charakteren bleibt der Aufbau der Handlung, die aristotelische *σύνταξις τῶν πραγμάτων*, der Schlüssel für das Verständnis eines Dramas wie der Prüfstein seines Wertes. Wenn daher auch für den Unterricht die lebendige Erfassung der dramatischen Persönlichkeiten die wichtigste Aufgabe ist, so muß sich daneben doch die Erklärung eines Dramas auch darauf richten, daß „das Ganze von dem Schüler als ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk aufgefaßt“ und die Hauptabschnitte und deren Gliederung aufgezeigt werden.

Dieser Aufgabe soll das vorliegende Buch dienen. Indem es sich überall an das Tatsächliche hält und das Verständnis des innern Zusammenhangs der Stücke zu vermitteln sucht, will es eine Behandlung der dramatischen Lektüre, im Deutschen wie in den entsprechenden fremden Sprachen, unterstützen, die mit erreichbaren Zielen sich begnügt und gleich entfernt bleibt von Oberflächlichkeit wie von Verstiegtheit. Die Aufnahme, die es seither gefunden hat, läßt hoffen, daß es in diesem Sinne sich brauchbar erweist.

Der „Allgemeine Teil“ des Buches lehnt sich naturgemäß an Gustav Freytag (Technik des Dramas) an, schlägt aber nicht nur in der Auswahl und Anordnung des Stoffes die durch die Bedürfnisse der Schule vorgezeichneten Wege ein, sondern wahrt auch im einzelnen eine selbständige Auffassung. Andre Hilfsmittel und verwandte Schriften, zu denen Stellung genommen ist, sind im Texte erwähnt.

Die Auswahl der Dramen stützt sich auf die Jahresberichte der höhern Schulen. Daß außerdem bei den Griechen wie bei Shakespeare auch solche Stücke berücksichtigt sind, die nicht zur Schullektüre gehören, bedarf wohl kaum der Erklärung. Von Aschylos, vor allem von der Dresteia, sollte der Gymnasiast einen Eindruck mit ins Leben nehmen. Shakespearesche Stücke, wie Romeo und Julie oder Othello, sind zudem typisch für die dramatische Technik und deshalb hier unentbehrlich. In der neuen Auflage ist auch Grillparzer berücksichtigt.

Dortmund, den 18. November 1903.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Nr.	Allgemeiner Teil.	Seite
1.	Das Wesen der dramatischen Handlung	1
2.	Die Einheit der Handlung	6
3.	Die Gliederung der dramatischen Handlung	14
4.	Einteilung der Dramen nach der Verteilung von Spiel und Gegenspiel	41
5.	Der Aufbau der Handlung bei den verschiedenen Völkern und Dichtern	46
Besonderer Teil.		
A. Die Griechen.		
I. Äschylos.		
a.	Die Perser	95
b.	Orestea, 1—3	99
II. Sophokles.		
1.	Nias	123
2.	Elektra	131
3.	König Ödipus	139
4.	Ödipus auf Kolonos	148
5.	Antigone	156
6.	Philoctetes	164
III. Euripides.		
	Ipfigenia bei den Taurern	171
B. Shakespeare.		
a. Die Königsdramen.		
1.	Richard II.	180
2.	König Heinrich der Vierte. 1. Teil.	187
3.	König Heinrich der Vierte. 2. Teil	195
4.	König Heinrich der Fünfte	203
5—7.	König Heinrich VI. 1., 2. und 3. Teil	212
8.	König Richard III.	217
b. Römische Stücke.		
9.	Julius Cäsar	229
10.	Coriolan	237
c. Moderne Tragödien.		
11.	Romeo und Julie	245
12.	Othello, der Moor von Venedig	252
13.	König Lear	261

Nr.	Seite
14. Macbeth	272
15. Hamlet	281
d. Lustspiel.	
16. Der Kaufmann von Venedig	293
C. Die Deutschen.	
I. Lessing.	
1. Philotas	302
2. Emilia Galotti	305
3. Minna von Barnhelm	311
4. Nathan der Weise	318
II. Goethe.	
1. Götz von Berlichingen	326
2. Clavigo	333
3. Egmont	336
4. Iphigenie	343
5. Torquato Tasso	349
III. Schiller.	
1. Die Räuber	358
2. Fiesko	365
3. Kabale und Liebe	372
4. Don Karlos	377
5. Wallenstein	386
6. Maria Stuart	398
7. Die Jungfrau von Orleans	403
8. Die Braut von Messina	410
9. Wilhelm Tell	416
10. Die Huldigung der Künfte	426
11. Demetrius	428
IV. Kleist.	
Prinz Friedrich von Homburg	433
V. Uhland.	
Herzog Ernst von Schwaben	438
VI. Grillparzer.	
1. Die Ahnfrau	443
2. Sappho	448
3. Das goldene Glies	451
4. König Ottokars Glück und Ende	461



Allgemeiner Teil.

1. Das Wesen der dramatischen Handlung.

Lessing hat im 16. Abschnitte des Laokoon „Handlungen“ als den eigentlichen Gegenstand der Poesie bezeichnet, insofern sie aus aufeinander folgenden Teilen bestehen, im Gegensatz zu den „Körpern“, dem Gegenstande der bildenden Künste, die nebeneinander ruhende Teile aufweisen. Dabei hat dem großen Kunsttrichter zwar zunächst die epische Dichtung vorgeschwebt, aber er wollte jene Umgrenzung des dichterischen Gebiets doch auf alle Poesie ausgedehnt wissen, denn unter „Handlung“ versteht er, „eine Reihe von Bewegungen, die auf einen Endzweck abzielen“¹⁾. Bei dieser Annahme ist auch die Lyrik mit einbegriffen, soweit sie nämlich Bewegungen des Gemüts zur Darstellung bringt. Ganz entsprechend hat daher Lessing in der Abhandlung über die Fabel (I, über Batteux) ausgeführt, daß „auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andre aufhebt, eine Handlung sei.“

Und doch ist das Merkmal der „Handlung“ für die verschiedenen Arten der Poesie keineswegs gleich wesentlich. Bei der Lyrik zunächst kommen nicht bloß die Bewegungen des Gemüts zum Ausdruck, sondern doch auch die Zustände, freilich die „lebendigen Zustände“ des menschlichen Fühlens, Denkens und Wollens, kurz das ganze innere Leben des Menschen. Anders im Epos und Drama. Sie bringen das äußere Leben zur Darstellung, die Vorgänge und Veränderungen der sinnlich erkennbaren Welt, die Tat, wie sie aus dem innern Leben sich entwickelt. In diesem engern, eigentlichen Sinne sind Handlungen der Gegenstand des Epos und des Dramas.

¹⁾ Vgl. Laokoon, Nachlaß C. 11 der Ausg. von Blümner und dessen Bemerkungen Einl. S. 73 ff., Kommentar S. 602 ff.

Wodurch unterscheidet sich nun die dramatische Handlung von der allgemein poetischen, insonderheit von der epischen Handlung? Ihre Eigenart beruht auf der dem Drama eigentümlichen Darstellungsweise. Das Epos führt die Handlungen als geschene, vergangene, also erzählt vor, das Drama als geschehene, gegenwärtig sich vollziehende, aus den Empfindungs- und Gedankenäußerungen der Menschen sich vor unsern Augen entwickelnde. Vgl. Geibel, Ethisches und Ästhetisches, XXII:

„Als ein Vergangnes erzählt dir der Vorzeit Sage das Epos,
Aber ein werdendes Los zeigt der Dramatiker dir.

Weit dort streckt sich der Raum, bunt wechseln die Gesellen, und
sichtbar

Tritt aus dem hohen Gewölk waltend die ewige Nacht,
Während du hier aus der menschlichen Brust ureigensten Tiefen
Jegliche Tat aufblühn siehst in ein enig Geschid.“

Demnach berührt sich das Drama mit der Lyrik, indem es Empfindungen und Gedanken als gegenwärtig darstellt, mit dem Epos aber, indem es Handlungen aus dieser Gefühls- und Gedankenwelt sich entwickeln läßt. Sene Gedanken und Empfindungen erkennen wir aus den Worten der sich unterredenden Personen (dem Dialog), die Handlungen ergeben sich aus der Betrachtung der Komposition des Ganzen. Ohne solche Vorgänge, ohne die Umgestaltung der Lebensverhältnisse (aus Glück in Unglück oder umgekehrt), ohne das Ringen nach einem Ziele ist eine Dichtung kein Drama. So hat schon Aristoteles (Poetik, Kap. 6) nicht die Personen und ihren Charakter als den eigentlichen Gegenstand der Tragödie bezeichnet, sondern Handlung und Leben, Glück und Unglück; nur durch sie werde der Zweck der Tragödie, die Erschütterung durch Mitleid und Furcht, erreicht. Die Grundlage und gleichsam die Seele der Tragödie sei die Handlung¹⁾. Das gilt zugleich vom Drama überhaupt: durch die Handlung in erster Linie muß es seine erschütternde, ergreifende, erheiternde Wirkung erzielen²⁾.

Wenn nun so die Bedeutung der Handlung für den Wert eines Dramas unbestreitbar ist, so erhebt sich sofort die zweite

¹⁾ ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ ὅλον ψυχῇ μῦθος τῆς τραγῳδίας.

²⁾ Das ist auch beim sogen. Charakterdrama der Fall. Vgl. Abschnitt 5, b über Shakespeare.

Frage, welche Anforderungen eine dramatische Handlung zu erfüllen hat, um am vollkommensten jenem Zwecke zu entsprechen. Die Handlung besteht aus „einer Reihe von Bewegungen“ (Lessing) oder, nach der Abhandlung über die Fabel, „aus einer Folge von Veränderungen, die durch einen Endzweck zur Einheit verbunden sind“. Welcher Art müssen diese Veränderungen und Bewegungen sein? Jedenfalls sind die Bedingungen, unter denen diese Teilhandlungen jene dramatische Wirkung der Erheiterung, Rührung, Erschütterung hervorrufen, nicht für alle Zeiten und Völker gleich, sondern nach Geschmack und Bildung der Hörer und Leser sehr verschieden. Dem Drama Shakespeares und dem ihm nachgebildeten Drama sind starke äußere Aktionen geläufig: Gewalttat, Volksaufruhr, Kampf, Mord, Selbstmord. Bei vielen dramatischen Konflikten können solche Aktionen — auch für die sichtbare Vorführung — in der Tat nicht entbehrt werden, nämlich überall da, wo eine Tat der äußere Ausdruck ist für eine vorausgegangene innere Entwicklung und folgeschwer für den weiteren Gang der Dinge (z. B. der Überfall Banquos im Macbeth, die Tat des Don Cesar, Geflers Ermordung durch Tell, das Ende des Phryxus im Iliis), oder da, wo ohne eine sichtbare Darstellung das bedeutsame Ereignis unglaublich oder doch weniger wirkungsvoll erschiene (z. B. der Tod der Emilia Galotti, der der Liebenden in Romeo und Julie, die Tat Othello's). Die Griechen vermieden es, solche gewaltsame Aktionen auf der Bühne zu zeigen — nur der Selbstmord des Nias bildet eine Ausnahme — und zwar nicht bloß aus Rücksicht auf das Theaterkostüm (Kothurn, Maske) und die Bühneneinrichtung, sondern hauptsächlich, weil die Darstellung des Sterbens und des Todes dem griechischen Schönheitsgefühl widerstrebte. Enthielt die Fabel des Stückes derartige Vorgänge, so wurden sie durch Botenberichte mitgeteilt (so der Tod des Haimon und der Eurydike in der Antigone; vgl. den Bericht des schwedischen Hauptmanns im Wallenstein). Daneben aber kannten schon die griechischen Tragiker das Mittel, solche Gemaltaten hinter die Szene zu verlegen und sie durch Reflexe der Phantasie des Zuschauers lebendig zu machen (vgl. den Tod des Agamemnon in der Orestiea, den der Klytämnestra und des Agisthos ebendort und in der Sophokleischen Elektra). Mit welchem Erfolge auch die neuern Dichter dies Verfahren anzuwenden wissen, zeigen

Stellen wie die Ermordung Duncans im Macbeth, die Hinrichtung der Maria Stuart und vor allem der Tod Wallensteins.

Aber nicht bloß solche sinnlich vorgeführte oder der Phantasie lebendig gemachte gewaltsame oder gar blutige Taten kennzeichnen die bewegte dramatische Handlung: jede einschneidende Begebenheit, jede leidenschaftliche Erregung, aus der ein Begehren, ein Entschließen, ein Tun erwächst, bringt Leben, Veränderung, Fortschreiten in das Drama. Somit ist die dramatische Aktion auch nicht beschränkt auf jene lebhaft oder gar wild bewegten Massenszenen, wie sie etwa Shakespeare im Julius Cäsar oder Schiller im Wallenstein (Lager, Bankettzene), im Tell (Schwur auf dem Rütli, Apfelschuß) und im Demetrius (Reichstag) vorführt. Auch Vorgänge wie der folgenschwere Streit zwischen Appiani und Marinilli und die leidenschaftliche Aufregung Oboardos durch die Gräfin Orsina, der große Gegensatz zwischen Dranien und Egmont oder Egmonts Auseinandersetzung mit Alba, die zur Verhaftung des Grafen führt, fördern in bedeutsamer Weise die Entwicklung der Handlung, sind also „dramatisch wirkungsvoll“. Gerade solche Zwiegespräche (Dialogszenen) haben ja oft, wie jene Beispiele zeigen, einen sehr weitgehenden Einfluß auf das Schicksal des Helden. Seine Anschauungen, Empfindungen, Bestrebungen treten in Gegensatz zu denen andrer Personen, aus dem Streit entwickelt sich ein Resultat, sei's der Sieg der einen Partei, sei's der Bruch: in jedem Falle wird dadurch die Handlung weitergetrieben.

Doch auch ohne den Zusammenstoß mit anders gesinnten oder anders strebenden Persönlichkeiten können wesentliche Teile einer dramatischen Aktion sich abspielen. Nicht selten wird uns der Dichter in das Innenleben des Einzelnen, in sein leidenschaftliches Fühlen, Zweifeln und Ringen hineinführen. So beobachten wir die Gewissenskämpfe eines Macbeth oder eines Wallenstein, die hinterlistigen Entwürfe eines Jago (im Othello) oder eines Richard III., immer unter dem Eindruck, daß diese Ermägungen folgenschwere Entschlüsse, Bestrebungen, Taten zur Reife bringen. Solche Einblicke, die der moderne Dichter durch die poetische Fiktion der Monologe gewährt, haben aber nur dann Berechtigung, wenn sie zum Verständnis der Gesinnung und der Beweggründe des Handelnden unumgänglich notwendig sind und zugleich durch das reiche innere Leben des Helden und das Fehlen

eines Vertrauten, der an den geheimsten Gedanken und Empfindungen Anteil hat, geboten erscheinen. Dramatische Berechtigung vollends kann diesen Selbstgesprächen nur dann zugestanden werden, wenn die von ihnen vorggeführten Erwägungen lebendig auf die Handlung überleiten. Dies ist z. B. nicht der Fall bei Wallensteins Monolog: „Wär's möglich?“ (Tod I, 4). Auch Hamlets berühmter Monolog „Sein oder Nichtsein“ bringt für den Fortschritt des Dramas keine Förderung, wenn er auch durch Vorführung der innern Zweifel und Kämpfe des Helden dessen verhängnisvolles Handeln erklärt¹⁾. Dagegen sind Butlers und Tells Selbstgespräche vor der entscheidenden Tat ebenso unentbehrlich für das Verständnis der leitenden Beweggründe wie bedeutungsvoll für die Fortführung der Handlung.

Eine derartige Aufdeckung des innern Lebens seiner Helden kannte das griechische Drama nicht; sie verbot sich schon durch die stete Anwesenheit des Chors. Nur Aias bildet auch hier eine Ausnahme; ehe er sich ins Schwert stürzt, enthüllt er in einem Selbstgespräche seine geheimsten Empfindungen und Beweggründe. Dagegen hat das griechische Drama andre breit austönende lyrische Ergüsse, die in die rasche Bewegung der Handlung einen Stillstand bringen. Dahin gehören zunächst jene Szenen, welche anschließend an eine einschneidende Schicksalswendung in Gesang oder Rezitation der schmerzlichen, zuweilen auch der jubelnden Empfindung Ausdruck geben, die Pathos-szenen, wie die Klagen des Xerxes in den Persern, der rührende Abschied der Antigone vom Leben, die maßlose Freude der Elektra über die Wiedervereinigung mit dem schon als tot betraurten Bruder. Solch breites Austönen der Empfindung, das bei den griechischen Hörern ganz besonderen Beifall fand, wüßte das heutige Drama nicht vertragen. Denn so schön und rührend hier auch das Gefühl zum Ausdruck kommt, eine drohende Handlung, eine Fortführung der Handlung ist damit der Schatzen gegeben. In noch höhern Maße bilden die *stasimi* des Macbeth in griechischen Dramas Unterbrechungen, Ruhepausen, Zusammenlegungen gelung. Nicht mit Unrecht hat man sie *stasimi* genannt, weil sie die Handlung auf Anregung bezeichnen, die — freilich besser als die *stasimi* — die Handlung ohne eigener Folge vorzuführen. So kommt

¹⁾ Diese Szenen sind also mehr beschlossene Fortschritt der Handlung zur unten über Shakespeare.

Sinken des Vorhangs auf unsrer Bühne — das erregte Gemüt des Hörers beschwichtigen und für neue Eindrücke empfänglich machen; bannen sie doch immerhin die Aufmerksamkeit ohne Unterbrechung auf den bestimmten einen Empfindungs- und Gedankengehalt.

Wie nun diese Chorbetrachtungen und jene Stimmungsszenen, zum Teil auch die modernen Monologe ein lyrisches Element in das Drama bringen, so tritt in ihm andererseits ein episches Element überall da entgegen, wo Vorgänge als vergangen berichtet werden. Auch an solchen Einlagen ist das griechische Drama reicher als das moderne, aber auch in diesem sind derartige Stellen keine Seltenheit, wie die Erzählung Raouls von Johannas erstem Siege und Wallensteins Erinnerung an seine Errettung durch Oktavio zeigen. Allein gerade so wie jene lyrischen Elemente im Drama insofern ihre Stelle haben, als sie zu einem Tun hinleiten oder den Eindruck einer bedeutsamen Begebenheit auf die Menschenseele widerspiegeln, so müssen auch dergleichen Erzählungen oder Beschreibungen aus den Empfindungen der handelnden Personen hervorgehen (wie Wallensteins Erzählung) oder als Lösung einer kräftig erregten Spannung eintreten (wie Raouls Bericht). Wenn dagegen eine solche Beziehung auf die Handlung fehlt, ist eine Erzählung, sie mag noch so viele poetische Schönheiten haben, undramatisch und hemmend. So wirkt z. B. Werners begeisterte Schilderung von der Kaiserwahl in Uhlands Herzog Ernst.

Demnach läßt sich mit Geibels „Dramaturgischer Epistel“ (Dichtungen in antiker Form) die Grundforderung des Dramas dahin zusammenfassen:

de. „Als erstes Gesetz für die Bretter erweist sich der Handlung lichästlos strebender Gang. Durch ihn nur zwingst du den Hörer wir dich das Ziel dem Gedicht teilnehmenden Sinnes zu folgen. die hinterhergereihtes zerstreut, Fortschreitendes fesselt. Richard III., im Verlauf der Entwicklung jeglichen Stillstand, folgeschwere Entsch. fern, sei knapp im Schildern und ruhe Solche Einblicke, die ung nicht aus, die leicht zu üppig ins Laub schießt.“

Fiktion der Monologe, tigung, wenn sie zum Verständnis der Handlung. weggründe des Handelnden unumw. aus dem Innern der Seele zugleich durch das reiche innere Leben Bewegungen der dramati-

ischen Handlung fordert Lessing in seiner Erklärung fernerhin, daß sie „zusammen ein Ganzes ausmachen“. Ohne diese geschlossene Einheit kann eine Reihe von Begebenheiten, mögen diese aus noch so erregten Gefühlen entspringen oder solche in der Brust der dramatischen Gestalten erwecken, kein Drama, überhaupt kein wahres Kunstwerk genannt werden. Daß bei dieser Forderung der Einheit aber einzig und allein die Einheit der Handlung in Betracht kommt, während die Einheit der Zeit und die des Ortes nur nebensächliche Bedeutung haben, hat bekanntlich ebenfalls Lessing gegenüber der „Regelmäßigkeit des französischen Dramas“ in Stück 46 der Hamburgischen Dramaturgie aus Aristoteles unumstößlich erwiesen¹⁾. „Jedes Drama muß ein festes organisches Gefüge sein, bei welchem der Kausalzusammenhang die ehernen Klammern bildet“ (Freitag²⁾, S. 266).

Ein solches organisches Gefüge beruht aber einzig und allein darauf, daß alle jene Veränderungen und Bewegungen, aus denen

¹⁾ Allerdings haben die Griechen wegen der ununterbrochenen Fortführung ihrer Stücke und der steten Anwesenheit des Chors die Ausdehnung der Zeit über einen Sonnenumlauf tunlichst vermieden. Die Einheit des Ortes dagegen haben auch sie trotz der feststehenden Bühne, wie der Aias des Sophokles und noch deutlicher die Eumeniden des Aeschylus zeigen, keineswegs immer festgehalten. Das moderne Drama vollends hat in beiden Beziehungen noch mehr Freiheit. Im englischen National-Theater Shakespeares kannte man keine veränderliche Kulissen: der Dichter begnügte sich oft, durch ein Brett mit Aufschrift den Ort zu bezeichnen. (Für die Einfachheit der Shakespeare-Bühne sehr charakteristisch sind Prolog und Zwischenreden des Chorus in Heinrich V.) So haben seine Stücke bei sehr wechselvoller Handlung uneingeschränkte Zeitdauer und häufigen Wechsel des Orts. (Das Nähere vgl. unten.) Das geht nun freilich bei der heutigen Bühneneinrichtung nicht, wenn auch ein maßvoller Gebrauch dieser Freiheiten ganz unbedenklich ist, da das Herablassen des Vorhangs und die scenischen Verwandlungen der Phantasie des Zuschauers den Sprung über Ort und Zeit erleichtern. Tritt eine solche Unterbrechung allzuoft ein, so wird der Zusammenhang der Handlung zerrissen. Daher haben Lessing und meist auch Schiller in dieser Hinsicht Maß gehalten, während man dem häufigen Szenenwechsel der Shakespeare'schen Stücke gegenüber, wie Schillers Bearbeitung des Macbeth in lehrreicher Weise zeigt, sich oft zu Streichungen und Zusammenlegungen genötigt sah. Erst neuerdings hat man — zuerst in München auf Anregung von Rudolf Genée — unter Vereinfachung der Bühnenausstattung den erfolgreichen Versuch gemacht, die wechselnden Szenen z. B. im König Lear ohne stetes Senken des Vorhangs in ununterbrochener Folge vorzuführen. So kommt auch bei diesen Stücken der rasche, festgeschlossene Fortschritt der Handlung zur Wirkung. Und das ist die Hauptsache.

die Handlung besteht, auf „einen Endzweck abzielen“ (Lessing, vgl. oben S. 1). In jeder dramatischen Handlung gibt es ein solches Endziel, dem alle Teilhandlungen sich unterordnen. So gilt es im König Ödipus, den Mörder des Laios zu entdecken, im Macbeth, den Königsthron zu gewinnen und zu behaupten, im Othello, den Helden durch Erregung von Eifersucht zu stürzen¹⁾. Dieses Ziel kann von dem Helden des Stückes (dem Spieler) oder auch von seinen Gegnern (den Gegenspielern) erstrebt oder bekämpft werden, so daß ein Ringen für oder wider dieses Endziel zur Darstellung kommt: jedenfalls aber muß alles, was in dem Stücke geschieht, müssen alle Personen, die dort auftreten, mit diesem Ziele in Kausalzusammenhang stehen. Auch hier gilt vom Drama überhaupt, was Aristoteles von der Tragödie fordert. „Die Tragödie,“ sagt er, „soll nur eine Handlung darstellen, diese aber ganz, und die einzelnen Teile müssen insgesamt so beschaffen sein, daß durch Umstellung oder Wegnahme irgend eines Teils das Ganze verändert oder völlig zerrüttet werden würde. Denn was durch sein Vorhandensein oder Fehlen keine merkbare Wirkung hervorbringt, ist auch kein wirklicher Teil des Ganzen zu nennen.“²⁾

Daraus ergibt sich sowohl das Verhältnis der einzelnen Teilhandlungen untereinander wie ihr Verhältnis dem Ganzen

¹⁾ Vgl. L. Wellermann, Schillers Dramen, I. S. 43. Mit Recht macht derselbe S. 41 darauf aufmerksam, daß es sich nicht um einen außerhalb des Dramas liegenden Zweck handelt, etwa um eine „Idee“ oder einen moralischen Satz. Andererseits scheint mir auch Freytags Weg (vgl. S. 10) „aus dem fertigen Kunstwerk die verborgene Seele zu suchen und . . . in eine Formel zu fassen“ leicht zu unberechtigten Verallgemeinerungen zu führen. Jedenfalls wird man kaum mit H. Unbescheid (Beitrag zur Behandlung der dramatischen Lektüre, Dresden 1886) die Besprechung eines Dramas in der Schule mit der Feststellung der Idee (eben solcher Freytagschen „Formel“) beginnen. Am Schlusse der Durchnahme wird man eine derartige kurze Zusammenfassung eher versuchen können. Freilich wird dies oft genug nur recht unvollständig sein; z. B. gibt Unbescheid die Idee des Don Karlos so an: „Um einem tyrannisch regierten Lande seine Freiheit durch den in verbrecherischer Liebe zu seiner zweiten Mutter fast verlorenen Infanten zu retten, wird eine edle Seele zum Opfertod für seinen königlichen Freund getrieben.“ Hier wird das Schicksal des Don Karlos ganz unberücksichtigt gelassen; vgl. unten S. 10 f. — Dagegen läßt sich das Ziel der Handlung bei einmaliger privater Lektüre sofort feststellen und danach Fortschritt und Gliederung der Handlung nach und nach entwickeln.

²⁾ Vgl. Wellermann a. a. O., S. 45.

gegenüber. Dem Ganzen, der Gesamthandlung gegenüber gilt die Forderung, daß keine Teilhandlung abschweifen soll von dem Wege zum Ziel, daß nichts angesponnen werden darf, daß auf diesem Wege nicht vorwärts führt. Vgl. Geibel in der Dramaturgischen Epistel:

. . . . „prüfe vor allem,
Ob er (der Stoff) als Fabel sich dir darstellt in geschlossener
Einheit,
Voll und sich selber genug, und ohne zerstreunendes Beiwerk
Auf dasselbige Ziel hinstrebend mit sämtlichen Fäden;
Denn wie verwickelt und reich dir die Handlung zu weben erlaubt ist,
Nur ein großes Geschick hat Raum im Rahmen des Dramas.“ —

Diese Forderung wird natürlich nicht durchbrochen durch die Einführung jener Nebengestalten, welche, fest eingewebt in die Haupthandlung, auf die Charaktere der Hauptpersonen oder auf die Handlung selbst ein besonderes Licht werfen. So hat schon bei Sophokles Ismene neben Antigone, Chrysothemis neben Elektra ihre dramatische Berechtigung. Ähnlich wirken Al Hafi im Nathan, Banquo im Macbeth, Dranien im Egmont, Gora im Blies, Gestalten, die zudem auch für den Fortschritt der Handlung von Einfluß sind¹⁾. Eher könnte das Auftreten der Orsina in der Emilia Galotti als eine gewagte Episode erscheinen, zumal die Gräfin erst im 4. Aufzuge eingreift; aber sie ist doch schon im Anfange des Stückes genugsam charakterisiert (auch als Gegensatz zur Heldin) und erweckt zudem durch ihre stürmische, auch die Handlung unaufhaltsam vorwärts treibende Leidenschaft in besonderem Maße die Aufmerksamkeit des Zuschauers. So ist sie doch ausreichend fest in die Handlung des Stückes verwebt. Viel weniger dagegen scheint es begründet, daß vorher der Entdeckung des Verbrechens durch Claudia ein so breiter Raum gegeben ist, während diese doch zur Fortführung der Handlung (der Rettung ihrer Tochter aus der Gewalt des Prinzen) nichts beiträgt; denn daß sie am Schlusse des Akts die Mitteilungen der Orsina an Odoardo bestätigt, ist von untergeordneter Bedeutung. Auch Riccaut de la

¹⁾ Der Parallelismus der Gestalten und die charakterisierenden Szenen bei Shakespeare (Goethe, Schiller) kommen unten besonders zur Sprache.

Marlinières breit ausgeführte Unterredung mit Minna von Barnhelm trägt nichts Wesentliches zur Fortführung der Handlung bei, obschon im Lustspiele eine nur locker mit dem Endziele des Ganzen zusammenhängende Szene leichter hingenommen wird, solange sie wie jene die Wirkung des Stückes unterstützt¹⁾. Sobald aber solche Szenen, zumal im ernstern Drama, den Blick von dem Gange der Handlung ablenken oder diesen sogar hemmen, werden sie als willkürliche Einschaltungen empfunden. Dahin gehören z. B. im Hamlet trotz allen Geistes und Witzes die Gespräche des Prinzen mit den Schauspielern und den Totengräbern, sowie manche Gestalten oder Situationen bei Schiller, wie Parricida im Tell oder Theßlas Beschreibung des astrologischen Turms. Starkes Überwuchern der Episoden zeigt Goethes Götz, wo das Gespräch mit dem Bruder Martin, die Erziehung des kleinen Karl durch Marie, die Bauernhochzeit u. a. mit dem Hauptziele der Handlung, dem Kampf Gözens für seine Unabhängigkeit, in keiner Beziehung stehen. Freilich ist auch sonst in diesem Jugenddrama die Einheit nicht durchgeführt, da neben jener Haupthandlung noch andre Bestrebungen einen breiten Raum einnehmen (vgl. Wellermann S. 44). In den spätern Goetheschen Dramen, besonders in Clavigo, Iphigenie, Tasso, sehen wir die Einheit streng festgehalten. Daß dies im Egmont weniger der Fall ist, liegt nicht bloß an der Entstehungszeit des Dramas, das ja in seinen ersten Anfängen in die Frankfurter Zeit zurückreicht, sondern zugleich an dem Inhalt. Denn die historischen Stoffe bieten zwar für die Charakterzeichnung die größten und schönsten Probleme, stellen aber der Zusammenfügung der Handlung gewisse Schwierigkeiten in den Weg²⁾. Indem nämlich die Gegner des Helden oder andre Nebenpersonen das Interesse des Dichters in hohem Grade in Anspruch nehmen, entwickelt sich nicht selten außer der Haupthandlung noch eine Nebenhandlung, so die der Elisabeth in Maria Stuart, die der Piccolomini im Wallenstein, die des Hauses Gloster im König Lear, die Fallstaffs in Heinrich IV. Im Don Karlos wird sogar Posa eine Zeitlang für die Handlung die Hauptperson, denn seine Pläne, seine Erfolge, seine Katastrophe erwecken bis in den 5. Aufzug hinein in

¹⁾ Auch als Gegenstück zu Tellheim hat der Franzose ja seinen Wert.

²⁾ Vgl. Freytag, S. 38.

allererster Linie unsre Teilnahme. Trotzdem fehlt es dem Stücke nicht an dramatischer Einheit: als Ziel der Handlung wird die Verwirklichung des politischen Ideals der zwei Freunde festgehalten, ein Streben, das zunächst durch die leidenschaftliche Liebe des Prinzen gehemmt wird, nach deren Unterdrückung aber im Kampf mit feindlichen Mächten den Untergang der beiden Freunde herbeiführt. So bilden die politischen Bestrebungen hier die Haupthandlung; das Liebesdrama ist jenen durchaus untergeordnet¹⁾. Noch mehr als hier wird im Tell das Interesse des Zuschauers geteilt; hier laufen drei Handlungen nebeneinander: Tell, die Schweizer, die Familie Attinghausen. Aber auch hier fehlt es nicht an dem dramatischen Einheitspunkte, das gemeinsame Ziel ist die Befreiung des Landes.

Während sich so die einzelnen Teilhandlungen dem Ganzen unterordnen müssen, stehen diese Teile untereinander im Verhältnis von Ursache und Wirkung. Ein Ereignis muß sich aus dem andern in natürlicher Folge entwickeln. Gewiß treten im Verlaufe eines Stückes oft neue und selbst unerwartete Wendungen ein, aber diese müssen doch vorher angedeutet, vorbereitet, motiviert sein. Nicht genügt es, daß eine Reihe von Begebenheiten als Taten oder Leiden des nämlichen Helden vorgeführt werden, wie in den ältern Dramen Shakespeares aus der englischen Geschichte (z. B. Heinrich VI.) oder in Goethes Götz; das ist nur Einheit der Person, nicht aber Einheit der Handlung. Erst die innere, folgerichtige Zusammenfügung der Begebenheiten kann als eine zum Drama geeignete Fabel (*μῦθος*) gelten. Vgl. Weibel a. a. D.:

„Aber vermeide auch jeglichen Sprung; denn das Plötzliche
wird uns,

Das kein Zeichen vorher andeutete, frostig bestürzen.

Nur das Werden spannt, und des unausbleiblichen Schicksals

Nahenden Schritt schon von fern mit ahnendem Ohr zu vernehmen.“

Nichts also darf geschehen, dessen Ursache uns unbekannt wäre. Damit sind jedoch übernatürliche Einwirkungen

¹⁾ Vgl. Schillers Briefe über den Don Karlos und Bellermann a. a. D., S. 238—252; von zwei dramatischen „Ideen“ im D. R. spricht Unbescheid a. a. D., S. 4. 13 ff.; eher ist mit Freytag, S. 260 hier, wie auch in andern Schiller'schen Dramen, die Annahme von Doppelhelben berechtigt.

(„Wunder der physikalischen Welt“, Hamburg. Dram. St. 2) nicht ausgeschlossen, sofern sie nur in dem Volksglauben, der dem betreffenden Stücke zugrunde liegt, ihren Sitz haben. So treten im griechischen Drama Götter persönlich auf und greifen bestimmend in das Geschick der Menschen ein (Aischyl. Eumeniden, Sophokl. Nias); so erheben ebendort die Schatten Verstorbener ihre ratende und mahnende Stimme (Dareios in den Persern, Alkätamnestra in den Eumeniden) und beeinflussen die Entschlüsse und Taten, die das Drama vorführt. Ähnlich verwendet Shakespeare im Hamlet den Geist des Vaters, im Macbeth Banquos Geist und die Erscheinung der Hexen: es sind der Phantasie des Volkes entsprechende Gebilde, deren Einwirkung auf die menschliche Seele wir durchaus verstehen, zumal wenn ihr Auftreten so allseitig motiviert wird wie bei Shakespeare¹⁾ oder Grillparzer (Ahnfrau, Blies). Bedenklich dagegen erscheint unserm heutigen Bewußtsein das Eingreifen höherer Wesen, wie überhaupt das Eintreten unerwarteter, unmotivierter, äußerlicher Wendungen, sobald es gilt, den im Drama geschürzten Knoten zu lösen. Dem gläubigen Sinne der Alten entsprach es, daß in schweren Konflikten, bei unlöslichen Schwierigkeiten eine Gottheit unmittelbar eingriff (deus ex machina; so Herakles in Sophokl. Philoktet, Athene in Eurip. Iphig. Taur.; wie anders wird bei Goethe die Lösung herbeigeführt!). Dabei fanden auch Motive, die aus dem Glauben genommen sind, ihre Verwendung, Prophezeiungen (vgl. Ödipus rex u. Kolon, Teiresias in der Antigone) und Träume (Alkätamnestra in den Choephoren und in der Elektra, Atossa in den Persern): auch sie ruhten ja im Volksbewußtsein. Wir verlangen besonders von dem Ausgange der Handlung einen vernünftigen, strengen Kausalzusammenhang: gerade das Gesamtergebn muß sich mit innerer Notwendigkeit aus dem zweckvollen menschlichen Willen ergeben. Die sogenannten Schicksalstragödien (z. B. Müllners Schulb) entbehren daher der wahren dramatischen Wirkung.

Aus demselben Grunde ist auch für alle wichtigen, folgen= schweren Wendungen im Drama — vor allem im ernstesten Drama

¹⁾ Vgl. Hamb. Dramat., St. 11, wo Lessing die Geistererscheinung in Voltaires Semiramis verurteilt; dasselbe Bedenken erhebt sich beim schwarzen Ritter in der Jungfrau von Orléans.

— das Eintreten des Zufalls zu verwerfen. „In dem ewigen Zusammenhang aller Dinge,“ heißt es daher in St. 79 der Dramaturgie, „ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und Grausamkeit erscheint. Aus diesen wenigen Gliedern sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erklärt, wo keine Schwierigkeit aufstößt, derentwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein, sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen“¹⁾. Ganz in diesem Sinne läßt Lessing in der Emilia Galotti IV, 3 die Orsina — nicht ohne Hinweis auf den Gang der Dinge, die Entdeckung des Verbrechens im Stücke selbst — sagen: „Das Wort Zufall ist Gotteslästerung. Nichts unter der Sonne ist Zufall“. Sehr bezeichnend ist auch die Änderung, die Schiller bei dem Untergang Fieskos vorgenommen hat. In der Geschichte ist dessen Tod ein Werk des Zufalls. Aber das mußte, wie es in der Vorrede heißt, „durchaus verändert werden, denn die Natur des Dramas duldet den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Vorsehung nicht“. „Höhere Geister,“ fährt Schiller dann in deutlichem Anklänge an den „Hamburgischen Dramaturgisten“ fort, „sehen die zarten Spinnweben einer Tat durch die ganze Dehnung des Weltsystems laufen und vielleicht an die entlegensten Grenzen der Zukunft und Vergangenheit anhängen, wo der Mensch nichts als das in freien Lüften schwebende Faktum sieht.“ — Bei unwesentlichen Einzelheiten der Handlung hat es natürlich kein Bedenken, den zufälligen Ereignissen ihren Platz zu lassen und zu zeigen, daß der einzelne Mensch nicht mit Sicherheit die Dinge zu leiten vermag. Daß Kreons oder Edmunds Widerruf des Todesbefehls gegen Antigone oder Lear, daß Wallensteins Zurücknahme seines Vertrags mit Wrangel zu spät erfolgen, um das Verhängnis noch aufzuhalten, erscheint

¹⁾ Vgl. auch St. 34 u. die zum Teil in Goethes Italien. Reise, Zweiter Aufenthalt in Rom abgedruckte Schrift seines Freundes Karl Philipp Moritz „über die bildende Nachahmung des Schönen“.

zwar als Zufall, ist aber „im Grunde kein von außen hereinbrechendes Motiv, sondern nur die Folge eines charakteristischen Tuns der Helden. Die Charaktere haben nämlich eine verhängnisvolle Entscheidung abhängig gemacht von einem Lauf der Tatsachen, den sie nicht mehr regieren können“ (Freitag, S. 267). Freilich müssen solche Mittel mit Vorsicht gebracht werden und aus dem Wesen der handelnden Personen wie aus deren Lage sich natürlich erklären. Denn das wäre der schlimmste Fehler des dramatischen Dichters, wenn er innerlich Unwahrscheinliches, Unvermitteltes in die Handlung einführt, Taten, Bestrebungen, Empfindungen, die im Widerspruche stehen mit den Grundlagen des Stückes (Unmotiviertheiten, psychische, moralische Wunder).

Die in dieser Weise fest geschlossene, innerlich zusammenhängende und allseitig folgerichtig sich entwickelnde Handlung bedarf aber noch einer wesentlichen Eigenschaft, um die dramatische Wirkung hervorzurufen: sie muß in allmählicher Steigerung sich abspielen, damit die Teilnahme und Spannung der Zuschauer nicht ermattet. Geibel a. a. D.:

„Aber zugleich hab' Acht, daß, wie von Stufe zu Stufe
Schreitend das Stüd fortwächst, sich gemach die Bewegung besflüge,
Und auf den schwächeren Schlag der gewaltig treffende folge.
Denn wo die Steigerung fehlt, da erlischt allmählich der
Anteil.“

Dies führt auf die Betrachtung der Gliederung des Dramas im einzelnen.

3. Die Gliederung der dramatischen Handlung.

Da die Handlung, welche der Dichter sich zur dramatischen Bearbeitung auswählt und zur Fabel herrichtet, allemal nur ein kleiner Ausschnitt sein kann aus der ganzen Welt der Ereignisse, also mitten in einer Reihe von andern Handlungen steht, so hat sie gewisse Voraussetzungen, ohne deren Kenntnis sie selbst unverständlich bleiben muß. Daraus erwächst dem Dichter zunächst die Aufgabe, in den Eröffnungsszenen den Hörer soweit in diese Voraussetzungen einzuführen, daß er die Grundlagen des Stückes übersieht. Das geschieht durch die Einleitung (Exposition). Erst nach dieser Einführung wird der

Hörer der wirklichen Handlung mit Verständnis folgen können. Der Beginn dieser eigentlichen Handlung, der erste Hinweis auf das Ziel, dem die Handlung zustrebt, wird sich in jedem Falle von den einleitenden Ausführungen klar und kräftig abheben. Diesen ersten Schritt, diesen Anstoß zum eigentlichen Drama pflegt man als „das erregende Moment“ zu bezeichnen¹⁾. Ebenso muß am Ende der dramatischen Handlung ein Abschluß, ein Gesamtergebnis deutlich hervortreten, das aus dem Verlaufe der dargestellten Ereignisse mit zwingender Notwendigkeit als Folge sich ergibt. Das ist die Lösung der dramatischen Verwicklung, in der Tragödie die Katastrophe. Die Verwicklung selbst aber, die sich zwischen dem erregenden Moment und der Lösung abspielt, bildet den Hauptteil der dramatischen Handlung. Sie erweitert sich naturgemäß zu breiterer Ausführung der einzelnen, durch das Gesetz der Kausalität zusammengehaltenen Teilhandlungen. In der Reihenfolge dieser Einzelhandlungen fällt eine Stelle besonders ins Auge, ein Ereignis, das auf den Gang der Dinge eine entscheidende Einwirkung ausübt, das ein Ummenden der Handlung von Glück in Unglück oder auch umgekehrt von Unglück in Glück hervorruft, der Umschwung, die Peripetie. Sie pflegt einzutreten, nachdem ein bestimmtes, vorläufiges Ziel des strebenden Helden oder seiner Gegner erreicht ist, der Höhepunkt (die Höhe) des Stücks. Von da ab nimmt die Handlung die entgegengesetzte Richtung an. Was nun zwischen erregendem Moment und Höhe liegt, heißt der steigende Teil, die Steigerung des Dramas; was zwischen Peripetie und Lösung (Katastrophe) liegt, der fallende Teil, das Fallen (der Umschwung) des Dramas. So ergibt sich statt der ursprünglichen Dreiteilung: Einleitung (Anlaß), Haupthandlung (Verwicklung, Schürzung) und Lösung, naturgemäß eine Fünfteilung: Einleitung, Steigerung, Höhe, Fallen, Lösung. Darüber sagt Geibel a. a. D.:

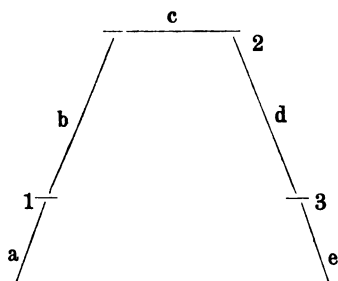
„Dann erst geh an den Bau, der, wie sich die Handlung in Anlaß, Schürzung und Lösung zerlegt, dreiteilige Gliederung fordert,

¹⁾ Man kann zwar mit Kern, Lehrstoff für den deutschen Unterricht in Prima, S. 159 diesen Ausdruck auf alle Mitteilungen, Urteile, Gedanken, Empfindungen ausdehnen, die im Verlaufe eines Stückes auf die Handelnden mit starkem Anstoße einwirken, dann wäre der oben besprochene Punkt das erste erregende Moment. Klarer ist es, mit Frehtag diese Bezeichnung auf jenen wichtigen Einschnitt in der dramatischen Gliederung zu beschränken.

Aber der mittlere Teil, wo der Held bald innerlich uneins,
 Bald von außen bebrängt, durch gesteigerte Hemmungen vordringt,
 Heischt den bedeutendsten Raum und erwächst selbst wieder zur Freiheit,
 Wie die Verwicklung steigt und den Gipfel erreicht und im
 Umschwung

Schon auf das Ziel hinlenkt, so daß fünf Akte sich runden,
 Jeder geschlossen und jeder ein Ring in der Kette des Ganzen.“ —

Bevor die Lösung eintritt, wird sie freilich von dem Hörer schon vorausgesehen: mit Bangen oder auch (im heitern Drama) mit freudiger Spannung erwartet er das Ende. Um nun diese letzte Wirkung recht eindringlich zu gestalten, wird der Dichter hier gern nochmals alle dramatischen Mittel verwenden. Daher läßt er hier oft eine überraschende Wendung eintreten, sei es ein neues Hindernis, das die friedliche Lösung zu vereiteln droht, sei es umgekehrt (im ernstesten Drama) eine Aussicht auf Rettung des Helden. Diesen letzten Einschnitt in die Handlung bezeichnet man als Moment der letzten Spannung. Nach Freytags Vorgang (S. 100) kann man die so gegliederte Konstruktion des Dramas sich in pyramidalen Form¹⁾ verfinnbildlichen. Dann sind die fünf Teile



des regelrechten Dramas durch Linien: a = Einleitung, b = Steigerung, c = Höhe, d = Fall, e = Lösung (Katastrophe) bezeichnet, die drei Einschnitte, dramatischen Momente, durch Punkte: 1 = Erregendes Moment, 2 = Peripetie (tragisches Moment), 3 = Moment der letzten Spannung.

Im einzelnen haben diese Abschnitte noch genauer zu erwägende Eigentümlichkeiten.

1. Der Einleitung (Exposition) fällt die Aufgabe zu, einzuführen in die Situationen und die Voraussetzungen der dramatischen Ereignisse, die in der Haupthandlung vor uns geschehen

¹⁾ Mit Rücksicht auf das griechische Drama, in welchem die Höhe keineswegs als Punkt erscheint, sondern vielmehr oft als breite Situationszene ausgeführt ist, empfiehlt sich die abgestumpfte Form; auch tritt so die Peripetie selbständiger hervor.

sollen. Demnach wird der Dichter zunächst darauf Bedacht nehmen, den eigentümlichen Charakter des Stücks, den Grundton, der sich durch dasselbe hinzieht, das Tempo der größern Leidenschaftlichkeit oder Ruhe, mit der die Handlung sich abspielt, gleich in der Eingangsszene gewissermaßen als Grundakkord anzuschlagen und dem Zuschauer zum Bewußtsein zu bringen¹⁾. So deutet Schiller in der Maria Stuart durch das Erbrechen der Schränke und den Streit Paulets mit der Kenneby hin auf die Härte und Gewalttätigkeit, die den Verlauf des Stückes kennzeichnen. So läßt das Schaugepränge und die wilde Bewegung auf dem polnischen Reichstage den großartigen und tief erregten Inhalt des Demetrius voraussahnen, während in der Braut von Messina durch die tiefe Trauer in der äußern Erscheinung wie durch die Not und Besorgnis in den Worten der Isabella die ernststen, schmerzlichen Verwicklungen des Stückes passend angedeutet werden. Und wie bezeichnend versetzt das Eröffnungsbild des Tell uns mitten hinein in die Eigenart des Schweizerlandes und seiner Bewohner, zugleich durch das den schönen Frieden unterbrechende Unwetter die drohenden gewaltigen Erschütterungen verratend! In gleicher Weise wie Schiller hat schon Shakespeare sich als Meister in der Behandlung der Eröffnungsszenen bewährt: „In Romeo: Tag, offene Straße, Händel und Schwerterklirren der feindlichen Parteien; in Hamlet: Nacht, der spannende Kommandoruf, Aufziehen der Wache, das Erscheinen des Geistes, unruhige, düstere, zweifelvolle Erregtheit; in Macbeth: Sturm, Donner, die unheimlichen Hexen auf wüster Heide. Und wieder in Richard III. keine auffallende Umgebung, ein einzelner Mann auf der Bühne, der souveräne Bösewicht, der das ganze dramatische Leben des Stückes regiert, sich selbst den Prolog sprechend.“ (Frehtag, S. 103.) Daß aber auch schon die griechischen Dichter diesen einleitenden Akkord zu treffen verstanden, lehrt u. a. die Parados, mit der die griechen „Perser“ die Tragödie des Aeschylus eröffnen, ein Gesang, der in seiner sorgenvollen Erregung gleichsam schon anschwillt von der brandenden Woge der Katastrophe. Meist freilich zeigt die Einführung im griechischen Drama eine gewisse feierliche Ruhe, sei es in der Ansprache einzelner, wie im

¹⁾ Vgl. Frehtag, S. 100—105.

König Odiplus, oder in der einführenden Unterhaltung zweier Spieler wie sonst bei Sophokles.

Auf solcher Grundlage entwickelt sich dann die Darlegung der dramatischen Voraussetzungen, die wesentliche Aufgabe der Einleitung. In dieser Beziehung hat sie uns mit Ort, Zeit, Nationalität und Lebensverhältnissen der handelnden Hauptpersonen bekannt zu machen, sowie mit deren Vorgeschichte, soweit diese für das Verständnis der ersten Stufen der Handlung unentbehrlich ist. Demnach kann sehr wohl auch der weitere Verlauf des Dramas noch einzelne Züge, ja ausführliche Mitteilungen aus der Vorgeschichte des Stückes bringen, so daß sich erst allmählich diese Andeutungen zu einer Vorfabel ergänzen, die man wohl auch Exposition (im weitem Sinne) nennt. So gibt der Odiplus rex naturgemäß erst in seinen spätern Teilen Aufschluß über wichtige Ereignisse der Vorgeschichte, denn gerade in der Enthüllung des über jener Zeit schwebenden Dunkels besteht im wesentlichen die Handlung des Stückes. Ähnlich ist es mit den Vorgängen, die die Voraussetzung zum Nathan, zur Braut von Messina und zur Ahnfrau bilden. In andern Fällen kommen in spätern Akten eines Stückes nur einzelne die Vorgeschichte ergänzende Mitteilungen vor, welche geeignet sind, den Fortschritt der Handlung zu beeinflussen. Eine derartige Bedeutung hat z. B. Wallensteins Rückblick auf die Schlacht bei Lützen (Tod, II, 3) oder auf seine Jugend im Gespräche mit Gordon (Tod, V, 4), Tassos Erzählung (II, 1) von dem Einbruche, den bei seinem ersten Auftreten in Ferrara das Turnier und dann die Begegnung mit der Prinzessin auf ihn gemacht haben. So ergibt sich, daß die Einleitung nur die zum Verständnisse des Folgenden notwendigen Voraussetzungen zu geben hat.

Geschehen kann dies entweder durch zusammenhängende Ausführungen in Form eines Berichtes, wie im Agamemnon durch das Selbstgespräch des auf dem Dache des Atidenpalastes gelagerten Wächters, im König Odiplus durch die Ansprache des Herrschers an das vor dem Palaste versammelte Volk. Eine ähnliche Einführungsszene zeigen die beiden deutschen Dramen, die auch sonst nach Inhalt und Form an das griechische Schauspiel sich anlehnen, Goethes Iphigenie in dem Monolog der Heldin, die Braut von Messina — ganz entsprechend dem Odiplus — in der Ansprache der Isabella an die Ältesten von Messina. Aber

freilich ist mit diesen zusammenhängenden Ausführungen die Exposition nicht erschöpft; die folgenden Szenen vervollständigen die Darlegung der Voraussetzungen und zwar durch Andeutung in dramatisch belebten Gesprächen. Und dieses Mittel der Einführung ist für das moderne Schauspiel das gewöhnliche, war aber auch im Altertume, wie die meisten Stücke des Sophokles zeigen, schon gebräuchlich. Mag nun diese oder jene Form der Einleitung gewählt werden, in jedem Falle müssen die Voraussetzungen vom Dichter in ganz ungezwungener Weise mitgeteilt werden, so daß diese Einführungsszenen als ein „integrierender Teil der Handlung“ erscheinen. Dementsprechend sagt Geibel a. a. O.:

„ . . . Sorge zuerst, daß du klar und natürlich
Uns in die Ding' einführst, wie sie stehn beim Beginne der Handlung,
Sei's im bewegteren Bild, das gedrängt die Verhältnisse spiegelt,
Sei es im bloßen Bericht. Denn anfangs, wo sich der Hörer
Ruhig und frisch noch fühlt, der Erzählung lauscht er nicht ungern.“

Diese klare und natürliche Einführung, diese Kunst der Exposition findet sich schon bei Äschylos und Sophokles durchweg, während Euripides, wie der Prolog zur Iphigenia bei den Tauriern erkennen läßt, in rein erzählender Form — nach Art eines öffentlichen Ausrufers — und ohne Eingliederung in die Situation des Stückes über Namen, Herkunft, Schicksal seiner Personen Aufklärung zu geben sich begnügt.

Im modernen Drama wäre eine solche Verwendung des Prologs undenkbar. Dagegen findet sich bei uns zuweilen die Einleitung zu einem förmlichen Vorspiele erweitert, wie in der Jungfrau von Orléans und im Wallenstein. Doch haben diese Vorspiele einen ganz besondern Charakter. Einmal sind sie so selbständig zu einem kleinen dramatischen Spiel mit Einleitung, erregendem Moment, mäßiger Steigerung und einem Abschluß ausgedehnt, daß sie sich ganz scharf von dem Folgenden abheben. Dann aber bringen diese Stücke selbst eine neue, freilich an andrer Stelle einsetzende Exposition. An diese schließt sich dann ebenso ein neuer Anstoß zur eigentlichen Handlung, in der Jungfrau mit La Hire's Meldung von der Umkehr in Karls Lage und Raouls erstem Siegesberichte, in der Wallenstein-Tragödie mit dem Zusammenstoße der Generale und des kaiserlichen Abgesandten, jenem Gegenbilde der im Lager gezeichneten Auflehnung der Truppen

gegen die Befehle des Kaisers. Beide Vorspiele könnten demnach, ohne wesentliche Änderung in den Stücken selbst, entbehrt werden, so trefflich sie auch in die Situation und Grundstimmung der Dramen einüßren. Und darin, in der Erfüllung jener andern, oben besprochenen Aufgabe der Eröffnungsßzenen, weniger in der Vorßführung der Vorausßsetzungen der Handlung, liegt die Bedeutung dieser Sßzenen.

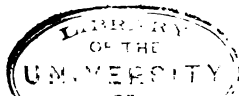
2. Wenn so die Einleitung in die Vorausßsetzungen eingeführt hat, beginnt die bewegte Handlung mit dem erregenden Moment. Der bisher beobachtete ruhige Gang wird plötzlich durch eine Mittheilung, ein Ereigniß unterbrochen. Der Held des Stückes oder andre hervorragende Gestalten werden in starke Aufregung versetzt und zum entscheidenden Vorgehen in einer bestimmten Richtung veranlaßt. Der Kampf und Gegenkampf, den jedes Drama darzustellen hat, nimmt seinen Anfang. Die Rollen in diesem Kampfe können aber verschieden verteilt sein. Der Angriff kann von dem Helden, dem Spieler, ausgehen oder von seinen Gegnern. Danach wird auch der Anstoß verschieden sein. Entweder steigt in der Seele des Helden ein Gedanke, ein Wunsch, ein Wollen auf, welches die Veranlassung zu der folgenden Handlung wird, oder die Gegner fassen den Entschluß, durch dessen Ausführung später der Held in Bewegung gesetzt wird (vgl. Freytag, S. 105).

Antigone erklärt der Schwester, sie werde allein die Beßtattung des Bruders unternehmen. Die Erfüllung des einen Schicksalspruches der Sßzenen läßt in Macbeth das Begehren nach der Erfüllung auch des zweiten aufsteigen. Demetrius bittet die Polen um ihre Unterstützung zum Kampfe um den Parentron. In allen diesen Fällen liegt der entscheidende Entschluß, wie nachher das Ringen nach dem Ziele bei dem Helden. Nicht selten wird dieser Anstoß durch zweimalige Verwendung des nämlichen Motivs verstärkt. Dies findet sich nicht bloß in Stücken, die wie die Jungfrau und Wallenstein ein Vorspiel haben: auch im Macbeth und Hamlet wird beim einleitenden Afford schon angedeutet, was später für den Helden die aufstachelnde Gewalt bildet. Ähnlich liebt es schon das griechische Drama, gleich im Prologos das Ziel der Handlung zu zeigen, während dann später, nach dem Einzuge des Chors, der erste Schritt zur Ausführung geschieht. So ist es in der Elektra und in Euri-

pides Iphigenia Taur. mit dem Plane des Orest, in der Antigone mit dem erwähnten Entschlusse der Heldin.

Besonders aber hat eine derartige Verdoppelung und Verstärkung des Anstoß gebenden Motivs da ihre Stätte, wo nicht der Hauptspieler, sondern die Gegenspieler die Bewegung einleiten. So wird im Philoktet die List des Odysseus im Prologos entworfen, nach dem ersten Chorgefange schreitet Neoptolemos zu ihrer Ausführung. Im Anfange des Agamemnon weist der Wächter auf die den Fall Trojas meldenden Feuerzeichen hin, nachher wird die Botschaft nochmals als etwas ganz Neues von Klytämnestra mitgeteilt, die nun zur Vorbereitung ihrer Missethat schreitet. Doch einerlei, ob wiederholt oder nur einmal betont, jedenfalls muß auch dann, wenn den Gegenspielern zunächst die Führung zufällt und der Hauptheld zurücktritt, das treibende Motiv scharf und deutlich von der Einleitung sich abheben. Im Othello liegt es in Iagos und Rodrigos Verabredung, Desdemona und den Mohren zu entzweien; in Emilia Galotti in der Meldung Marinellis von der bevorstehenden Vermählung der Heldin; in Kabale und Liebe in dem Berichte, den der Sekretär Wurm dem Präsidenten über Ferdinands Liebe erstattet.

Doch nicht immer ist dieser Anstoß zur Handlung so klar und einfach gegeben wie in den beiden berührten Fällen; manchmal wirken die Bestrebungen der Gegenspieler und die des Helden zu gleicher Zeit, sei es nach demselben Ziele, sei es in verschiedener Richtung. Dementsprechend finden wir dann das Moment der Erregung zweimal und zwar in verschiedener Weise ausgeprägt. So kommt im König Odisus die Anregung zu der Haupthandlung, der Enthüllung der Frevel des Odisus, von außen, durch die Pest und das von Kreon verkündete Orakel; aber indem der König selbst die Aufgabe, den Mörder des Laios zu entdecken, mit Eifer in die Hand nimmt, greift auch er mächtig in die Entwirrung des Geheimnisses ein; demnach ist auch sein Entschluß ein erregendes Moment. Umgekehrt gibt im König Lear zunächst das unüberlegte Tun des Königs Veranlassung zu seinem traurigen Los; damit verbindet sich aber gleich nachher als forttreibende Kraft die niederträchtige Handlungsweise seiner Töchter. — Ähnlich ist es in mehreren Schillerischen Stücken. Weniger im Fiesko, denn hier überwiegt des Helden eigenes Tun und Lassen in dem Maße alles andre, daß tatsächlich nur der Antriebe, den er (I, 9)



durch den mißglückten Mordanschlag des Mohnen erhält, als erregendes Moment gelten kann¹⁾, nicht aber zugleich die Entehrung Bertas²⁾. — Etwas anders liegt die Frage schon im Don Karlos. Allerdings haben wir (vgl. oben S. 10 f.) auch hier eine einheitliche Handlung und zwar in den politischen Bestrebungen beider Freunde, und für diese Handlung gibt Posa, der den Prinzen zu seiner hohen politischen Aufgabe hinführen will, gleich zu Anfang seiner ersten Unterredung mit diesem (I, 2, 27 ff.) den Anstoß, indem er den Freund „um Rettung für die flandrischen Provinzen bestürmt“. Diesem politischen Drama ist aber ein Liebesdrama eingegliedert. Hier gilt es, die Leidenschaft des Don Karlos für die Königin zu bekämpfen, durch welche jener immer wieder von der Verfolgung seines politischen Zieles abgelenkt wird. Dieses Liebesdrama beginnt an der Stelle, wo der Prinz in eben jenem Gespräche dem Freunde das sehnstüchtige Streben offenbart, die geliebte Königin zu sehen, zu sprechen (I, 2, 174); hier liegt also für diese Nebenhandlung der Anstoß. — Auch im Tell liegen mehrere Handlungen vor, wenngleich alle einem gemeinsamen Ziele zustreben (vgl. oben S. 11). Dem entspricht es, daß jede der drei Handlungen ihren besondern Anstoß hat. Die Handlung Tells wird eingeleitet mit der Rettung Baumgartens und zwar insofern, als durch diese Tat der Held den Haß der Landvögte auf sich lädt, weniger insofern er sich selbst damit gegen die Bedrücker des Landes auflehnt. Denn für diese Handlung liegt die Führung bei den Gegenspielern (Gefler und seinen Knechten), wenn auch zugleich — und darin berührt sich die Tell-Handlung mit König Odipus und Lear — der Held selbst, durch sein selbstbewußtes Auftreten, das feindliche Vorgehen der Gegner veranlaßt (vgl. auch die Apfelschußszene). — Für die Entschlüsse der Schweizer dagegen liegt der Anstoß in Stauffachers Bericht über die Blendung des alten Melchthal (I, 4); durch diese neue Grausamkeit werden sie zur Tat gebrängt. Die Handlung der Attinghausen endlich beginnt mit dem Aufbruche des Rudenz nach Altdorf; damit sagt er sich vorerst los von dem Oheim und seinen Volksgenossen, um nachher durch Berta um so enger mit ihnen zur gemeinsamen Befreiung vereint zu werden. — Wie in der Tell-Handlung so

¹⁾ Vgl. Bellermann a. a. O., S. 128 ff.

²⁾ I, 10, wie Unbescheid, S. 9 will.

wirken auch in Schillers Erstlingsdrama Spieler und Gegenspieler zum ersten Schritt zusammen. Auch in den Räubern geht, wie im Othello von Iago, der erste Anstoß vom Gegenspieler, Franz, aus, dessen Plan, durch seinen Brief den Bruder ganz zu verdrängen, das erste erregende Moment bildet. Daß aber Karl Moor dadurch veranlaßt wird, nun als Räuber der gesamten gesellschaftlichen Ordnung den Krieg zu erklären, hat jener weder beabsichtigt noch vorausgesehen. Für diesen Entschluß, der doch sein ganzes Schicksal bestimmt, ist Karl allein verantwortlich. So liegt in der Unterredung mit Spiegelberg ein neues, nur zum Teil durch das erste bestimmtes Moment der Erregung. — Bei Maria Stuart führt eine nähere Betrachtung der beginnenden Handlung zu einem ähnlichen Ergebnisse. Hier zeigen die Expositionsszenen die unglückliche Gefangene in ihrem Schuldbewußtsein, aber auch in ihrer tiefen Buße und bewundernswerten Gefäßtheit. Da wird durch Mortimer aufs neue ihr Herz in Aufruhr versetzt. Sein Bekenntnis der treuesten Ergebenheit und des von ihm geplanten Rettungswerkes bringt sie zu dem Entschlusse, durch seine Vermittlung mit Leicester in Verbindung zu treten und die Rettung zu versuchen. Aber diese Unterredung enthält auch in anderer Beziehung den ersten Schritt zu bewegter Handlung; Mortimer berichtet auch, daß die Richter das Schuldig über Maria ausgesprochen haben. Wie nun jenes Bekenntnis ihr Anstoß gegeben hat zu neuer Hoffnung, so wirkt diese Mitteilung — weniger für Maria als für den Hörer — besorgniserregend. In dieser doppelten Richtung verläuft nun auch die weitere Handlung. Die Gegenspieler — Burleigh, Elisabeth — haben die Führung und suchen das Verderben der Maria, aber auf der andern Seite ist doch diese keineswegs bloß leidend, wie etwa Othello oder Emilia Galotti, nein, auch sie ist seit jener Unterredung mit Mortimer aus allen Kräften, und zwar für ihre Rettung, tätig.

So ergibt sich, daß dieser Anstoß zur Handlung des Dramas, das erregende Moment, in recht verschiedener Weise gestaltet sein kann, je nach der Stellung, die Spiel und Gegenspiel im aufsteigenden Teile des Stückes zueinander einnehmen, je nach der Einrichtung der Handlung selbst.

3. Die Steigerung. Nachdem die Hauptpersonen ihr Wesen dargelegt haben und die zum Verständnisse nötigen Voraussetzungen gegeben, das Interesse erweckt ist, bewegt sich die Handlung in

der durch das erregende Moment gegebenen Richtung vorwärts. In der Regel erreicht diese fortschreitende Handlung das ihr einstweilen gesteckte Ziel, die Höhe des Dramas, nicht in einem einzigen Schritt, wenn auch ein so einfacher Bau an sich nicht ausgeschlossen ist. Freytag nimmt z. B. (S. 109) im Julius Cäsar nur eine Stufe vom Moment der Erregung bis zum Höhepunkte an, nämlich die Verschwörung. Doch scheint er dabei der Szene bei Cäsar (II, 2) eine zu untergeordnete Rolle zuzuweisen. Die Ausführung der Verschwörung, der die Handlung zueilt, ist doch nur möglich, wenn Cäsar in den Senat kommt, und schon hat er den Bitten der Calpurnia nachgebend auf den Gang verzichtet; da beredet ihn der listige Cassius zum Mitgehen. Darin besteht ein entschiedener Fortschritt zur Höhe hin, es ist also die Annahme einer zweistufigen Steigerung vorzuziehen¹⁾. Ebenso ist es im Oedipus Koloneus. Hier dehnt Freytag (S. 151) den Prolog über die kommatische Parodos aus und sieht das aufregende Moment in der Nachricht der Ismene von der Verfolgung seitens seiner Vaterstadt. Demnach nimmt er auch hier nur einen Absatz der steigenden Handlung an: „Theseus verspricht seinen Schutz,“ während die Höhe in der Streitszene, Kreon gegen Oedipus, liege. Der Zielpunkt, nach dem Oedipus strebt, ist aber der, Schutz und Ruhe zu finden nach seinen Irrfahrten. Demnach liegt das erregende Moment — wie auch sonst stets bei Sophokles — im Prolog und zwar an der Stelle, wo der Flüchtling, erfreut über die Mitteilung des Koloners, daß er im Haine der Eumeniden weile, erklärt, diese Stätte getreu der Weissung des Orakels nimmer verlassen zu wollen. Die steigende Handlung zeigt dann, wie Oedipus gastlichen Schutz dort sucht, indem er 1) die Einwohner von Kolonos (1. Stufe) und 2) den Theseus (2. Stufe) für sich gewinnt²⁾. So ergibt sich auch für das antike Drama, obschon

¹⁾ Daß kein Punkt der Zeichnung eines dramatischen Aufzuges so leicht eine verschiedenartige Auffassung zuläßt wie die Abgrenzung der einzelnen Stufen der Handlung, möchte ich nicht unerwähnt lassen.

²⁾ Der Höhepunkt ist in dem 1. Stasimon zu suchen, in welchem der Chor die neue Heimat, die der Dulder so gefunden, verherrlicht. Die fallende Handlung zeigt dann, wie Oedipus mit Hilfe des Theseus seine Freiheit und die neue Heimat verteidigt 1) gegen Kreon, 2) gegen Polyneikes. Am wenigsten kann in der Zurückführung der von Kreon entführten Töchter, wie Freytag will, eine besondere Stufe der Umkehr erblickt werden; denn damit verknüpft

in diesem die Handlung kürzer und weniger lebhaft ist als im neuern und die Szenen sich in größerer Breite, oft durch lyrische und epische Einsätze noch mehr ausgedehnt (vgl. oben S. 5 f. und unten Abschnitt 5. a.), hinziehen, der Satz, daß der Dichter stufenweise zur Höhe des Dramas aufsteigt. Meist heben sich zwei Stufen deutlich ab, oft aber auch drei, wie in Agamemnon, Ias, Antigone, Philoktet. Ein derartiges schrittweises Fortrücken läßt sich auch beim modernen Drama verfolgen, freilich meist in lebhafterer Steigerung als bei den Alten, wo dieses Anwachsen häufig so verläuft, daß einer Vorahnung eine Botenmeldung und dieser die wirkliche Tat folgt (vgl. Perser, Agamemnon; Elektra, Iphigenia Taur., Antigone). Die neuern großen Dichter haben darauf stets besondern Wert gelegt, die Handlung nach Umfang und Inhalt immer bedeutender zu entfalten, das Interesse des Hörers in wachsendem Maße zu spannen und dabei in der Ausführung der einzelnen Stufen jede Gleichförmigkeit zu vermeiden. So führt Shakespeare im Macbeth, Steigerung und Abwechslung in gleich bewundernswerter und wirkungsvoller Weise verbindend, in vier Stufen nacheinander vor: 1) den innern Kampf des Helden, 2) den Einfluß seiner Gattin, 3) die Tat gegen Duncan, 4) den Anschlag gegen Banquo. So besteht in der Jungfrau von Orleans der erste Erfolg Johannas (1. Stufe der Steigerung) in dem Nachweis ihrer göttlichen Berufung (große Szene vor versammeltem Hofstaat des Königs), der zweite Erfolg in dem siegreichen Vordringen zur Befreiung von Orleans (Gruppe von Kampfszenen), der dritte in der Versöhnung des Herzogs von Burgund mit dem Könige (Zwiegespräch und Überredungsszene, die Versöhnung selbst am Hofe), der vierte in dem Siege vor Rheims (hier nicht Kampf, wie bei 2., sondern sofort Sieg). Mit diesen äußern Erfolgen trifft aber, ebenfalls in wirkungsvoller Steigerung, die Darlegung der Gefahr zusammen, die der Hetterin droht, wenn sie der „irdischen Liebe nicht widersteht“: 1) ihr eigner Hinweis auf diese Bedingung bei der Erzählung ihrer Berufung; 2) die Montgomery-Szenen; 3) die Werbung Dunois' und La Hire; 4) — szenisch schon mit der Höhe des Dramas verbunden — der schwarze Ritter.

sich ganz eng die Ankündigung des Polhneites. — Für den Angriff des Kreon allerdings, indirekt auch für den des Polhneites, ist die Meldung der Ismene das aufregende Moment, nicht aber für die Gesamthandlung.

Die verschiedenen Stufen pflegen sich, wie dies Beispiel zeigt, aus verschiedenen Szenen zusammenzusetzen, ja, es kann sogar ein äußerer Einschnitt in der Handlung, etwa ein Ortswechsel oder gar ein Aktschluß, mitten in eine Stufe fallen: durch den innern Zusammenhang, die Vorführung eines neuen wichtigen Gedankens oder Ereignisses, wird jede Stufe doch als eine in sich geschlossene Einheit empfunden. So schließt sich in der Jungfrau der erste Schritt zur Versöhnung des Herzogs von Burgund unmittelbar an Johannas Sieg vor Orleans an und bildet den Schluß des 2. Aufzuges (9. u. 10. Auftr.), aber diese Versöhnung wird erst zum Abschlusse gebracht in den Szenen, die sich im 3. Aufzuge am Hofe des Königs abspielen (1.—5 Auftr.) Ähnlich zieht sich in der Emilia Galotti die erste Stufe der Steigerung (der erste, vom Prinzen selbst gemachte Versuch, die Geliebte zu gewinnen) von I, 7 bis II, 6 hin. Im Nathan bildet die Annäherung von je zwei der nebeneinander gestellten drei Parteien die erste Stufe der Steigerung; davon führt der Schluß des 1. Aufzuges (5. u. 6. Auftr.) den ersten, mißglückten Versuch der Annäherung des Juden an den Christen vor, während die Vorbereitung eines Zusammentreffens zwischen Muselmann und Juden den drei ersten Szenen des 2. Aufzuges zufällt. Eine derartige äußerliche Spaltung einer dramatischen Stufe durch Aktschluß oder Szenenwechsel wird aber in der Regel deshalb nicht störend empfunden, weil die ersten zu einer solchen Stufe gehörenden Szenen, etwa die am Schlusse eines Aktes liegenden, nur vorbereitende, anregende Bedeutung haben, während die Hauptentscheidung erst folgt. So schließt denn, worauf der Dichter natürlicherweise großen Wert legt, der Aufzug unter besonderer Spannung, und der Hörer sieht, halb das Kommende vorausahnend, der an anderm Orte, vielleicht auch unter ganz andern Voraussetzungen erfolgenden Entwicklung des Angeregten mit doppeltem Interesse entgegen. (Vgl. u. a. auch das Ende des 1. und den Anfang des 2. Aufzuges in Rabale und Liebe und im Fiesko). — Bei alledem ist eine derartige Trennung der einzelnen Szenen einer Stufe bei uns heute eine Seltenheit. In Shakespeares Zeit zwar konnte bei der einfachen Bühneneinrichtung und dem ununterbrochenen Fortgange des Spiels¹⁾ innerhalb der

¹⁾ Vgl. oben S. 7.

nämlichen Stufe ohne Schwierigkeit der Ort wiederholt gewechselt werden. So zeigt z. B. in der 3. Stufe der Steigerung von Romeo und Julie die 1. Szene (II, 3) Lorenzo mit Romeo in der Einfiebelelei; die 2. Romeo und seine Genossen, zu denen die Amme als Botin von Julie kommt, auf der Straße; die 3. Julie und die Amme in Capulets Garten, während die 4. wieder in Lorenzos Klause zurückführt, wo die Trauung stattfindet. Für die heutige Aufführung macht ein solch häufiger Wechsel große Schwierigkeit (vgl. oben S. 7). Er würde auch, allzu häufig vorkommend, zumal bei der langen Pause, die die heutige Bühnenausstattung zum Dekorationswechsel erfordert, zu sehr das innere Gefüge der Handlung zerreißen. Darum ist heute der Dichter darauf bedacht, längere Abschnitte der Handlung, oft mehrere Stufen hintereinander, an denselben Ort und in unmittelbar aufeinander folgende Zeitmomente zu verlegen. So kommt es, daß im deutschen Drama in der Regel der erste Akt nach der Einleitung noch die erste Stufe der Steigerung zum Abschlusse bringt, während der zweite die weiteren Stufen, gewöhnlich zwei, umfaßt und im Anfange des dritten Aktes die letzte Stufe gegeben ist. In dieser Weise verläuft die Steigerung z. B. in der Braut von Messina und im Demetrius. Nicht selten findet auch die Steigerung mit dem zweiten Aufzuge ihren Abschluß, und der dritte führt sofort auf die Höhe; so ist es in der Maria Stuart und im Tasso. Dabei wird darauf gesehen, daß die zusammengehörigen Szenen auch äußerlich als eine Einheit sich darstellen, indem ein Ortswechsel innerhalb des Aktes vermieden wird. Dadurch hat sich von selbst im Vergleich mit Shakespeare die Zahl der Szenen verringert; manche explizierende Zwischenzene ist weggefallen. Auf der andern Seite macht der durch das Sinken des Vorhanges und den umständlichen Dekorationswechsel beim Aktschlusse verursachte Einschnitt (Zwischenakt) oft beim Beginne des neuen Aufzuges wieder eine neue Einführung nötig. Jeder Akt erhält so eine mehr oder weniger geschlossene Handlung. „Für jeden wird ein kleiner Stimmung gebender Vorschlag, eine kurze Einleitung, ein stärker hervortretender Höhepunkt, ein wirksamer Abschluß wünschenswert“ (Freytag, S. 168). Dies beobachten wir besonders deutlich bei Lessing, der erst im zweiten Akte die eine Hauptgruppe seiner Personen vorzuführen liebt, so Minna, die Familie Galotti, Saladin und die Seinen.

Ähnlich steht es in der Maria Stuart mit Elisabeth, im Demetrius mit der Zarin Marfa, in der Braut von Messina mit Beatrice.

Daß die so äußerlich wie innerlich zu einer Gruppe vereinigten Szenen nicht alle von gleicher Bedeutung sein können, liegt auf der Hand. Manche von ihnen sind nur Nebenzenen, sei es einführende oder verbindende oder ausklingende, andre kennzeichnen sich durch ihren bedeutsamen Inhalt leicht als Hauptzenen. Als solche erscheinen z. B. im zweiten Akte der Emilia Galotti die erregte Unterredung der Emilia mit ihrer Mutter über die Begegnung mit dem Prinzen (6. Auftr.) und der feindliche Zusammenstoß zwischen Appiani und Marinelli (8. Auftr.), jene für die erste, dieser für die zweite Stufe der Steigerung von entscheidender Bedeutung. Vorausgeschickt ist aber eine Szenenfolge zur Einführung der Familie Galotti (1. 2. 4. 5.) und zur Hindeutung auf den Hauptanschlag Marinellis (3. Auftr.); eingeschaltet sind zwischen jenen Hauptzenen einige verbindende Szenen, in denen Appiani gekennzeichnet und sein Verhältnis zu Emilia klar gelegt wird. Andererseits bildet die kurze Schlußunterredung zwischen Claudia und Appiani einen wirkungsvollen Ausklang der vorausgegangenen Erregung: trotz der Zuvorsicht, die Appiani zeigt und auf Claudia zu übertragen sucht, sehen wir mit banger Ahnung der weiteren Entwicklung der Dinge entgegen.

Wie hinsichtlich des erregenden Moments, so sind die Dramen auch hinsichtlich der Steigerung zu unterscheiden, je nachdem bei dem Kampfe der feindlichen Kräfte der Held oder seine Gegner die Führung haben. Im erstern Falle nimmt in der Steigerung die kräftige Handlung des Helden unser ganzes Interesse in Anspruch. Wir verfolgen mit wachsender Spannung, wie er schrittweise der entscheidenden und verhängnisvollen Tat entgegengeht (vgl. oben S. 20 f.). So ist es in der Antigone, in Richard III. und Macbeth; im Wallenstein, in der Jungfrau, im Demetrius. Beim zweiten Falle dagegen erscheint der Held während der Steigerung der Handlung in verhältnismäßiger Ruhe; die Gegner arbeiten auf ihn ein, treiben ihn mehr und mehr in eine gefährliche Lage. Dies ist der Gang der Steigerung im Agamemnon, Philoktet, Othello, Emilia Galotti, Clavigo, Argonauten, Medea, Kabale und Liebe, und überhaupt in den meisten Stücken Schillers und Grillparzers. Freilich ergab bereits

die Besprechung des erregenden Momentes (vgl. oben S. 22 f.), daß gerade bei Schiller, obwohl der erste Anstoß zur Handlung von den Gegenspielern ausgeht, doch zugleich der Held selbst schon im ersten Teile des Stückes ein entschiedenes und folgenschweres Auftreten zeigt. Dies gilt, wie bei Sophokles vom König Odiplus, so bei Schiller von Karl Moor und Maria Stuart. Auch darauf ist schon hingewiesen, wie Schiller, der die Doppelhelden liebt, nicht selten auch eine zweifache Handlung durchgeführt hat, sei es, daß die eine der andern untergeordnet und eingegliedert ist, wie im Fiesko und Don Karlos, oder daß sie mit einer gewissen Selbstständigkeit der Haupthandlung gegenübertritt, wie im Wallenstein oder im Tell. In solchen Fällen werden natürlich die einzelnen Stufen der verschiedenen Handlungen nebeneinander herlaufen oder sich ineinander verschlechten (vgl. Wallenstein, Tell; aber auch Lear, Heinrich IV. und den Kaufmann von Venedig).

4. Auch die Höhe des Dramas, also die Stelle, wo das vorläufige Ziel erreicht ist und das Resultat des aufsteigenden Kampfes klar und stark hervortritt, ist je nach der Gattung des Dramas verschieden. Wenn bisher der Held selbst die Führung hatte, sehen wir ihn hier, nach Überwindung der letzten Schwierigkeit, nach Ausführung der verhängnisvollen Tat am Ziele seines Strebens. Nias findet, nachdem er durch listige Täuschung alle Hindernisse beseitigt hat, den ersehnten Tod. Odiplus hat zu Kolonos eine neue Heimat gefunden, sein Geschick erscheint gelüht. Richard III., Macbeth, Coriolan, Demetrius stehen am Ziele ihres ehrgeizigen Strebens, im Besiz der höchsten, scheinbar unbestrittenen Herrscherwürde. Johanna hat den Gipfel ihrer siegreichen Laufbahn, den Zugang zur Krönungsstadt Rheims, erreicht und den letzten Gegner, Lionel, bezwungen. Wallenstein ist, nach langen innern Kämpfen, bereit zum Abschlusse des verräterischen Vertrages mit den Schweden. — Anders ist es, wenn die Gegner in der Steigerung die Führung haben. Dann liegt die Höhe an der Stelle, wo sie durch ihr Vorgehen den Helden in ihren Netzen gefangen, ihn in die Richtung gelockt haben, die für ihn verderblich werden soll. Agamemnon betritt nichtsahnend, der schmeichlerischen Einladung der Verräterin folgend, den Palast. Philoktet ist bereit, mit Neoptolemos das Schiff zu besteigen. Othello läßt sich durch Iago zur Eifersucht erregen.

Emilia Galotti fühlt sich, wie ihr Fußfall vor dem Prinzen erkennen läßt, ganz in dessen Gewalt. Luise (in Kabale und Liebe) schreibt den verhängnisvollen Brief. Medea wird von Jason und von ihren Kindern verlassen. — Noch anders endlich gestaltet sich die Höhe, wenn bisher neben dem Gegenspiel auch der Held selbstbestimmend mit eingegriffen hat. Dann tritt die Höhe als das Resultat der beiderseitigen Bestrebungen hervor. Im König Lear kommt bei dem Spiel der drei Gestörten und der Verurteilung des Sessels der Wahnsinn des unglücklichen Königs zum Durchbruch, eine Folge der eignen Torheit wie der Schändlichkeit der beiden Töchter. In den Räubern liegt die Höhe in jener Szene an dem Ufer der Donau, wo Karl Moor beim Anblicke der friedlichen, gesegneten Natur überwältigt wird von dem Gefühle seiner Unreinheit und Vereinsamung, wo ihn die Sehnsucht nach dem Vaterhause übermächtig ergreift. Hier ist er — durch fremde, aber auch durch eigne Schuld — am tiefsten gesunken; von nun an wendet er sich, eben durch jene Sehnsucht in die Heimat zurückgeführt und dort über den wirklichen Urheber seines Unglücks aufgeklärt, gegen diesen, gegen den heimtückischen Bruder Franz. Maria Stuart hat scheinbar das Ziel ihrer Wünsche erreicht, Elisabeth trifft mit ihr zusammen, aber wir haben das deutliche Gefühl, daß der Haß ihrer Gegnerin wie die mächtige Erregung der Gefangenen selbst leicht eine schlimme Wendung des Zusammentreffens herbeiführen könne. Hier, wo die Entscheidung als unmittelbar bevorstehend empfunden wird, liegt die Höhe des Stückes. Bis auf wenige Worte läßt sich dabei — und so ist's in der Regel — der Punkt bestimmen, an dem die Handlung diese Höhe erklommen hat; es ist das Flehen der Maria (III, 4, 162 ff.) um das Freiheit verkündende Wort der Herrscherin.

Allein wenn auch so die Höhe meist in eine deutlich erkennbare Spitze ausläuft, so ist diese Spitze doch nur das Ende einer längern Entwicklung; und zwar bildet nicht bloß die ganze steigende Handlung eine Vorbereitung auf dieses Ziel, auch nach Abschluß der letzten aufsteigenden Stufe wird der Dichter nicht auf einmal zum Höhepunkte hinführen. Vielmehr wird er sich bemühen, gerade diese bedeutsamste Stelle des Stückes wie durch geschickte Verwendung von Ort, Zeit und Nebenumständen und durch gehobene, eindringliche Sprache, so auch durch breitere, all-

mählich anschwellende Behandlung recht wirkungsvoll zu gestalten. Oft wird er auch die Wirkung dadurch zu verstärken suchen, daß er den Eindruck erkennen läßt, den dieser bedeutsame Moment bei der Umgebung des Helden hervorruft. So bildet denn die Hauptszene, die den eigentlichen Höhepunkt enthält, gern die Mitte einer ganzen Szenengruppe oder einer Reihe von dramatischen Momenten, die ihrerseits mit dem vorhergehenden und folgenden Teil des Dramas vermitteln. Im griechischen Drama insbesondere, das ja überhaupt das Verweilen bei der Empfindung liebt, besteht nicht selten die Höhe aus einer längern, breit aufgeführten Szene. Im *Nias* z. B. ist durch die Mahnung des Boten, man solle den Helden nicht aus dem Zelte lassen, und durch den Abgang der Tekmessa und des Chors zum Suchen des Entfernten schon auf den schlimmen Ausgang hingewiesen. Darauf folgt dieser Ausgang selbst, doch auch vorbereitet und in seiner erschütternden Wirkung erhöht durch den Scheidegruß, in welchem *Nias* sein ganzes Inneres enthüllt. Ebenso schließen sich unmittelbar an die Tat die Klagen der Getreuen um den Toten. — Eine ähnliche Breite nimmt die Höhe ein in der *Elektra*: die Nachricht vom Tode des Orest und ihre Wirkung bei der Mutter wie bei der Schwester, und in Euripides *Sphigenia Taur.*: die Erkennung und Vereinigung der Geschwister. Nicht anders verhält es sich oft im modernen Drama. In der *Maria Stuart* wird die Szenengruppe der Höhe eingeleitet durch jene Szene im Parke von Fotheringhayshloß, wo sich die Lebenslust und neu-erwachte Freiheitshoffnung der unglücklichen Königin nach langer Haft mächtig regt. Diese Stimmung macht es erklärlich, daß die plötzliche Mitteilung vom Tode Elisabeths sie aufs heftigste erschüttert und zum Hasse aufreizt. Nur mit Mühe gelingt es, ihr einige Mäßigung und Fassung einzulösen — und nun erst folgt die Hauptszene: das Zusammentreffen der beiden Königinnen. Auch im *Julius Cäsar* wird die Höhe, die die Ermordung Cäsars zum Inhalte hat, vorher, am Ende des zweiten Aufzuges schon, deutlich vorbereitet durch den Warnungsbrief des Artemidorus (II, 3) und die bange Aufregung der in das Geheimnis eingeweihten Portia (II, 4). Die Mordszene selbst zeigt — vgl. *Nias* — die Einleitung zur Tat, die Tat selbst, die unmittelbare Wirkung der Tat.

5. Peripetie (tragisches Moment). Noch größere Ausdehnung und Bedeutung gewinnt die mittlere Stelle des Dramas,

wenn sie mit einer deutlich herausgearbeiteten Szene des Umschwungs verbunden erscheint. Dann schwebt die Handlung längere Zeit gewissermaßen auf gleicher Höhe. Dies ist freilich keineswegs immer der Fall. Von dem Höhepunkte kann sich die Handlung auch unmittelbar umwenden, ohne daß ein besonderes dramatisches Moment dazu Anstoß gibt. So ist es z. B. im *Othello*, wo die auf dem Höhepunkte des Stückes durch Iago in dem Helden angeregte Eifersucht dadurch, daß sie weiterhin durch immer neue Listen neue Nahrung erhält, die Katastrophe herbeiführt. Ähnlich ist in *Rabale und Liebe* mit Luise's Brief (Ende des 3. Aufzugs), dem Höhepunkte des Dramas, zugleich die Umkehr gegeben; mit dem 4. Aufzuge beginnt die fallende Handlung. Auch in der *Medea* schließt sich an die tiefste Erniedrigung der Heldin (Ende des 3. Aufzugs) unmittelbar (im 4.) ihre Hinwendung zur Rache. In der Regel ist aber auch dann, wenn im ersten Teile des Stückes die Gegner sich bemüht haben, den Helden in eine befangene Lage zu bringen, der Punkt selbständig hervorgehoben, welcher — noch vor dem Eintreten der fallenden Handlung — den Weg erkennen läßt, den nun der Held und die Seinen zur Befreiung aus jener Lage einschlagen werden. So deutet z. B. in der *Emilia Galotti*, unmittelbar nach der Wegführung der Emilia durch den Prinzen, Marinellis Befürchtung, die Mutter werde ihre Tochter auffuchen, die Bemühungen der Angehörigen zur Rettung der Emilia an, die dann die zweite Hälfte des Stückes ausfüllen. Noch schärfer aber wird dieser Beginn der Reaktion dann hervortreten, wenn sich gegen den Helden, der bis dahin im Mittelpunkte der Handlung stand und scheinbar sein Ziel aufs glänzendste erreicht hat, nun die feindlichen Mächte kehren, um ihn ins Verderben zu führen. *Macbeth* ist auf der Höhe seines Erfolges, auch Banquo, der letzte Nebenbuhler, beseitigt. Da gemahnt die Erscheinung des Geistes an die innern und äußern Schwierigkeiten, die von nun an gegen den Machthaber sich aufstürmen und ihm das Verhängnis bereiten werden. — In jedem Falle aber, das zeigen beide Beispiele, muß dieser Punkt, das tragische Moment in der Tragödie¹⁾, für den Helden wichtig und folgenschwer sein und

¹⁾ Auch dieser Ausdruck läßt sich, wie die Bezeichnung „erregendes Moment“, im weitern Sinne von allen für die Katastrophe bedeutungsschweren Wendungen gebrauchen, z. B. von dem Entschlusse des Prinzen, nach Marinellis

zwar durch sein unerwartetes Eintreten überraschen, aber doch deutlich in vernünftigem kausalem Zusammenhange mit der frühern Handlung stehn. So springt dieser Einschnitt bedeutsam hervor, ohne doch der innern Beziehung zu der vorausgehenden wie zu der folgenden Hälfte des Dramas zu entbehren.

Schon die Griechen legten, wie wir aus Aristoteles (Poet. c. 11) wissen, auf diesen Punkt der Handlung besonderes Gewicht. Sie bezeichneten das tragische Moment, das die Handlung in das Gegenteil umwirft (von Glück in Unglück oder umgekehrt), als *Peripetie*¹⁾. Deutlich kommt dieser Umschwung zum Bewußtsein im König Odispus und im Philoktet. Eben hat Odispus in tiefer Verblendung den Verdacht, er selbst sei der Mörder des Laios, von sich gewiesen; Jokaste will ihn mit höhnischer Hindeutung auf die Nichtigkeit aller Seherkunst in seiner Zuversicht noch bestärken: da fällt ihre Andeutung, daß Laios an einem Dreiecke erschlagen sei, als erste leise Ahnung der Wahrheit in die Seele des Königs, der von nun an schrittweise der vollen Klarheit zugeführt wird. — Kaum hat Philoktet, von seinem Krankheitsanfall erwacht, voll Dank gegen Neoptolemos sich zum Besteigen des Schiffes erhoben, die List des Odysseus scheint gelungen: da bekennet der edle Sohn des Achilleus dem Helden den ganzen Anschlag und setzt ihn so instand zu erfolgreichem Kampfe gegen seine Widersacher.

Auch im modernen Drama liegen nicht selten Höhe und Beginn der Umkehr nahe aneinander oder doch in der nämlichen Szene. Maria Stuart hat die ersehnte Zusammenkunft mit

Kat die Emilia unter dem Vorwande einer gerichtlichen Untersuchung von ihren Eltern zu trennen oder von dem blutigen Vorgehen Macbeths gegen die Angehörigen Macduffs. Hier wird der Ausdruck beschränkt auf die an den Höhepunkt eines Stückes sich anschließende Wendung.

¹⁾ *περιπέτεια*. Auch diesen Ausdruck hat man auf jede einschneidende Wendung der Handlung ausgebehnt. So unterscheidet Kern a. a. O., S. 161 f. Dramen mit doppelter Peripetie, wie Kleists Prinzen von Homburg: 1. Der Prinz wird aus dem Sieger ein Gefangener; 2. er wird wieder als der ruhmreiche Held anerkannt; oder Tasso: 1. Gefangenschaft des Dichters infolge des Streites mit Antonio; 2. Aussicht auf friedliche Lösung im letzten Gespräche mit der Prinzessin. Doch vgl. unten den Aufbau der Dramen. Hier seien die Ausdrücke „Peripetie“ und „tragisches Moment“ auf den Wendepunkt in der Mitte des Dramas beschränkt.

Elisabeth erwirkt, wir hoffen, daß es ihr gelingt, die Herrscherin zur Milde zu stimmen, aber der eifige Hohn der von Haß und Eifersucht Erfüllten entfacht einen Zornausbruch der Maria, der für diese tödlich werden muß. Dies kommt dem Hörer um so klarer und eindringlicher zum Bewußtsein, je heftiger sie die beschimpfenden Anklagen gegen die verhaßte Gegnerin wiederholt und je triumphierender sie nach deren Flucht ihrer Genugtuung Ausdruck gibt. So zeigt dieses Beispiel zugleich, daß auch dieser Punkt des Dramas gerade so wie die Höhe eine breitere Ausführung gestattet. Ähnlich ruft erst das zweimalige Erscheinen von Banquos Geist bei Macbeth und durch ihn bei seinen Gästen jene folgenschwere Wirkung hervor, die dann nach Aufhebung der Tafel in der erregten Unterhaltung der Gatten noch nachklingt. Manchmal vollzieht sich dieser Umschlag auch nicht plötzlich, sondern allmählich, so daß sich erst am Schlusse der Szene das überraschende und bedeutsame Resultat ergibt. So wird in Shakespeares Coriolan, wo der Höhepunkt, Coriolans Ernennung zum Consul, und das tragische Moment, der Sturz von dieser höchsten Erhebung zur Verbannung, eine „mächtige Szenengruppe von heftiger Bewegung“ bilden, das Resultat erst am Ende empfunden. „Aber auch nach dem Schluß dieser Doppelszene wird die Handlung nicht plötzlich eingeschnitten, denn unmittelbar daran fügt sich kontrastierend die schöne, würdig gehaltene Trauerszene des Abschieds, welche auf das Folgende hinüberleitet, und noch nachdem der Held geschieden, sind die Stimmungen der Zurückgebliebenen wie ein zitternder Nachklang der heftigen Bewegung dargestellt, bevor der Ruhepunkt eintritt“ (Freitag, S. 113). — Von dieser allmählichen Vorbereitung und breiten Ausführung des Umschwunges unterscheidet sich die Behandlung der Mitte des Dramas nur wenig, wenn Höhe und Umkehr durch mehrere Szenen getrennt sind. Im Julius Cäsar z. B. schließt sich an die Szenengruppe der Höhe (vgl. oben S. 31) zunächst als Einschaltung und Vorbereitung des Umschwunges die Unterredung des schlauen Antonius mit den Verschworenen. Dann folgt die Szene auf dem Forum, wo zunächst Brutus, dann Antonius zum Volke sprechen. Erst hier, in der Leichenrede des Antonius, liegt das tragische Moment. Es ist klar, wie sehr durch solche breitere Ausführung der Höhe und des Moments der Umkehr der mittlere Teil des Dramas an Bedeutung und Wirkung gewinnt.

6. Die fallende Handlung (Umkehr). Wie die Steigerung durch das erregende Moment bestimmt wird, so verläuft die fallende Handlung in der Richtung, die das tragische Moment oder die mit der Höhe zusammenfallende Wendung vorzeichnet. Im *Othello* muß sie nachweisen, wie die Eifersucht des Helden sich bis zur Ermordung der Gattin steigert. Überhaupt wird in all den Dramen, in welchen der Höhepunkt den Helden in den Reizen der Gegenspieler oder wenigstens in einer durch diese herbeigeführten Befangenheit zeigt, nunmehr der Held selbst in den Vordergrund treten, bemüht, gegen diese Befangenheit anzukämpfen, aus diesen Reizen sich zu befreien. Durch solche stark hervortretende Aktion des Helden gewinnen diese Dramen gerade im zweiten Teile ein erhöhtes Interesse, eine straffere Einheit und Folgerichtigkeit. Gerade hier, gegen den Schluß des Stückes hin, fordert der Hörer eine kräftige Steigerung der Effekte, wie sie die Hauptcharaktere um so mehr hervorrufen, je mehr diese von einer alles niederwerfenden Leidenschaft beherrscht oder gar zur Selbstvernichtung getrieben werden (vgl. Freitag, S. 94). So übernimmt in *Kabale und Liebe* Ferdinand nun die Führung der Handlung. Infolge des Briefes von Verzweiflung erfaßt, richtet er zuerst seine Waffen gegen den vermeintlichen Nebenbuhler und beschließt dann, die Geliebte und sich selbst zu töten. Je näher dieser Entschluß der Tat kommt, je deutlicher der Sieg der Liebe über die *Kabale* hervortritt, desto erschütternder ist die Wirkung. Ähnlich ist es mit der kurzen Handlung des auch sonst mit dem Stücke Schillers verwandten Goetheschen *Clavigo*, und selbst das Urbild dieser beiden Dramen, *Emilia Galotti*, zeigt in der fallenden Handlung die größten dramatischen Wirkungen, obschon, wie wir oben sahen (vgl. S. 9), sowohl die zunächst kurze Zeit im Vordergrund stehende *Claudia* als auch die Gräfin *Orsina* eher den festen Zusammenhang der Handlung zu stören scheinen.

Schwieriger ist die Führung des Dramas in diesem Teile bei dem umgekehrten Bau der Handlung. Hier, wo in der ersten Hälfte der kühne, rücksichtslos für seine eignen Ziele kämpfende Held den Hörer mit unwiderstehlicher Gewalt fortgerissen hat, tritt im zweiten Teil das Gegenspiel mehr in den Vordergrund, während der Held nun schwächer, ja oft bloß leidend erscheint und deshalb an Interesse einbüßt. Dabei liegt die Ge-

fahrt vor, daß eine überragende Persönlichkeit der Gegenpartei den Helden verdunkelt oder daß sich die Teilnahme der Hörer auf verschiedene, zum Teil vielleicht erst hier neu eingeführte gegnerische Gestalten und neue Situationen zersplittert. Denn die Angriffe auf den Helden werden nur selten von einer Seite ausgehn, häufig müssen verschiedene Kräfte an verschiedenen Stellen dazu in Bewegung gesetzt, also auch vom Dichter motiviert werden. Leicht kann so die Aufmerksamkeit und dramatische Wirkung statt sich zu steigern, zerstreut und geschwächt werden. Je klarer aber der Hörer gegen den Schluß eines Stückes hin den Zusammenhang der Begebenheiten überschaut, je sicherer er den vorhängnisvollen Ausgang voraussieht, eine desto geschlossener, kraftvollere, raschere Entwicklung der Dinge erwartet er. Dies ist auch offenbar der Grund, weshalb der abfallende Teil des Stückes in der Regel in weniger Absätzen verläuft als die Steigerung. Das griechische Drama zeigt oft nur eine einzige Stufe der Umkehr. In Aischylos' Agamemnon besteht sie in der Prophezeiung Kassandra, auf die dann sofort die Katastrophe folgt. Auch der Zwist des Teukros mit Menelaos um die Bestattung des Nias, die Einwirkung des Teiresias auf Kreon stehn im Nias und in der Antigone als einzige Zwischenglieder zwischen Höhe und Ausgang. Gewöhnlich sind es aber schon im griechischen Drama zwei, zuweilen wie im König Odisseus sogar drei Stufen, die in folgerichtiger Entwicklung zur Katastrophe hinleiten. Bei der beschränkten Personenzahl der griechischen Stücke und der Einfachheit der durch die Sage gegebenen Handlung war dabei eine Zersplitterung des Interesses von vornherein ausgeschlossen. Viel eher ist das im modernen Drama zu beobachten, zumal bei Shakespeare, der meistens im zweiten Teile den Gegenspielern den Vorrang einräumt. Die großen deutschen Dichter sind allzeit bemüht, auch in diesem Falle die Wirkungen in festem Zusammenschluß und rascher Folge aneinanderzureihen. Und hat sich einmal, wie bei der Gräfin Orsina oder bei Alba in Goethes Egmont die Einführung neuer Personen an dieser Stelle des Dramas nicht verhüten lassen, so greifen diese Gestalten doch rasch und stark in die Handlung ein und rechtfertigen so durch die dramatische Wirkung ihr Erscheinen. Auch in der Jungfrau von Orleans üben die Angehörigen der Johanna, die uns zwar aus dem Vorspiele vertraut sind, aber doch bisher die Laufbahn

der Jungfrau nicht gekreuzt haben, sofort bei ihrem Auftreten im 4. Aufzuge einen entscheidenden Einfluß auf das Geschick der Heldin aus. Johanna, deren Selbstbewußtsein die erste Szenengruppe nach dem Umschwunge geschildert hat (IV, 1—3; 1. Stufe des Falls), wird nun durch ihres Vaters Thibaut erschütternde Anklage von ihrer Höhe gestürzt und verstoßen (IV, 4—13; 2. Stufe). Bald sehen wir sie im Elende der Verbannung, ja in den Händen der Feinde (V, 1—6; 3. Stufe). Der letzte Kampf zeigt dann ihren innern Sieg (V, 7—11; 4. Stufe). In ähnlicher Geschlossenheit windet sich der zweite Teil der Maria Stuart ab. Nach dem feindlichen Zusammenstoße mit Elisabeth ist der Untergang der Maria unabwendbar. So zeigt die erste Stufe ihre innere Demütigung durch den Ausbruch der Leidenschaft Mortimers. Die Hilfe, die sie von ihren Freunden erhofft hat, erweist sich als trügerisch (III, 7—IV, 4; 2. Stufe). Das Todesurteil wird unterzeichnet (IV, 5—12; 3. Stufe), und Maria bereitet sich zum letzten Gange vor, Zeugnis ablegend von ihrer innern Läuterung und Erhebung (V, 1—9; 4. Stufe).

Die beiden Schiller'schen Dramen sind zugleich ein Beweis dafür, wie der Dichter vor dem Eintreten der Katastrophe nochmals alle dramatischen Mittel zusammenfaßt, um in einer machtvollen Szene den Helden in seiner ganzen Bedeutung zur Geltung zu bringen, damit so sein Untergang, sei er nun sein eignes Werk oder durch das Übergewicht des Gegenspiels verursacht, zur erschütternden Wirkung kommt. Vgl. Geibel a. a. D.:

„ . . . zuletzt, wo der Knoten sich auflöst,
Steige sie (die Handlung) nochmals an, auf erhabenstem Gipfel zu enden.
Darum spare die Kraft und verteile mit Kunst die gebotnen
Mittel, damit sie dir nicht an der Nachdruck heischenden Stelle,
Weil du zu früh sie verschwendet, erschöpft sei'n.“

7. Das Moment der letzten Spannung dient ebenfalls dazu, die Schlußwirkung zu verstärken. Freilich ist von den drei bedeutungsvollen Punkten im Drama gerade dieser am wenigsten wesentlich und am leichtesten zu entbehren. Aber wenn der Ausgang von dem Hörer als unabänderlich vorausgesehen wird, ist es für dessen bange Erwartung eine willkommene Erleichterung, daß sich eine wenn auch uur entfernte Aussicht auf eine anderweitige Lösung bietet. Um so tiefer und erschütternder wirkt dann

nachher die Katastrophe. Schon Sophokles hat dieses Mittel in der Antigone verwandt, indem er den Kreon den Todesbefehl zurücknehmen läßt. Besonders gern macht Shakespeare davon Gebrauch: Julius Cäsar, Lear, Romeo und Julie, Coriolan, Macbeth und Richard III. zeigen diesen Einschnitt. Bei Schiller treffen wir ihn im Fiesko, wo sich kurz vor der Katastrophe noch die Aussicht auf eine friedliche Lösung öffnet, wenn nur Fiesko den dringenden Bitten Verrinas nachgibt und vom Diadem läßt. Auch im Don Karlos bleibt, nachdem Merkado und Lerma (V, 6 u. 7) den Prinzen gesprochen, die Möglichkeit, dieser werde, nunmehr von seiner Leidenschaft befreit, aus Madrid entkommen und der Lösung seiner großen politischen Aufgabe sich weihen. In der Braut von Messina hoffen Isabella, Beatrice und die Ritter einen Augenblick, Don Cesar werde nachgeben und sich den Seinigen und dem Lande erhalten. Der Hörer freilich ist davon überzeugt, daß „sein Platz nicht mehr sein kann bei den Lebendigen“; aber trotzdem wird auch bei ihm jene Wendung einen Ruhepunkt hervorrufen, der dann den selbstgewählten Tod des Schuldigen um so wirkungsvoller erscheinen läßt. Ähnlich ist es in der Jungfrau von Orleans, wo der Tod der Heldin eintritt, nachdem uns soeben ihre siegreiche Erhebung geneigt gemacht hat, für sie Wiedereinsetzung in ihre erhabene Stellung und eine glückliche Zukunft zu erhoffen.¹⁾ Auch im König Ottokar eröffnet sich durch des Kaisers Befehl, des Gegners Leben zu schonen, und durch Ottokars Schuldbekenntnis und Reue eine Aussicht, daß das Leben des Königs erhalten bleibe; aber Merenberg will seinen Tod.

8. Die Katastrophe (Lösung). In dem Schlußteile des Dramas „entscheidet sich der Kampf: das Gewebe ist fertig, oder es wird auch alles auf einmal zerrissen; die Hauptperson hat mit der Hauptbegebenheit alle Hindernisse überwunden, und ihr bleibt

¹⁾ Anders beurteilt Unbescheid a. a. O., S. 62 ff. diese Frage für Fiesko, Braut und Jungfrau. Er scheint mir zu großes Gewicht darauf zu legen, daß ein bestimmtes, überzeugend wirkendes Hindernis dem erwarteten Ausgang in den Weg treten müsse, während doch, um „dem Gemüt des Hörers für einige Momente Aussicht auf Erleichterung zu gönnen“ (Freitag) und — setzen wir hinzu — die erschütternde Wirkung der Katastrophe zu erhöhen, „ein leichtes Hindernis, eine entfernte Möglichkeit glücklicher Lösung“ und zwar unmittelbar vor der Katastrophe genügt.

nun nichts mehr zu tun übrig; oder sie unterliegt mit dem letzten entscheidenden Schlag der Übermacht, gegen die sie vorher angekämpft hat" (Wackernagel, Poetik S. 188). Der erste Ausgang, also der Erfolg des Helden, die günstige Lösung, liegt vor im Lustspiel, nicht selten aber auch im ernstesten Drama, wie im Nathan, in Goethes Iphigenie, im Tell. Den zweiten Ausgang zeigen nicht bloß die Stücke, welche mit dem Tode des Helden schließen, wie Egmont, Wallenstein oder Ottokar, sondern auch alle jene Stücke, in welchen der Held in dem Kampfe unterliegt, wie Perser, König Odisus, Medea (Jason). In allen diesen Fällen wird mit dem Ausgange die tragische Wirkung, die mit Erhebung verbundene Erschütterung, erzielt. In diesem Sinne sagt Goethe in Kunst und Altertum: „Das Grundmotiv aller tragischen Situation ist das Abscheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen Zustande, veranlaßt durch mehr oder mindern Notzwang, durch mehr oder minder verhasste Gewalt, ist auch eine Variation desselben Themas" (vgl. Kern a. a. D., S. 153). Demnach wird man also auch Stücke wie den Tasso als Tragödien bezeichnen. Die Alten gingen bekanntlich noch weiter, indem sie den Ausdruck auf alle ernstesten Dramen anwandten, selbst wenn sie mit dem Siege und der Rettung des Helden endeten, wie die Eumeniden, Elektra, Iphigenia Taur., oder überhaupt einen versöhnenden Ausklang hatten, wie Aias, Odisus Kolon., Philoktet.

In jedem Falle aber, mag nun der Ausgang ein ernstster, trauriger oder ein versöhnender, heiterer sein, wird in dieser Schlußhandlung noch mehr wie im fallenden Teile des Dramas der Dichter alles Abschweifende, Hemmende, Breite zu vermeiden suchen und vielmehr Kürze und Gedrungenheit in Wort und Handlung anstreben. Der griechische Tragiker freilich schreckte, wie er überhaupt ein breites Ausstönen der Empfindung liebte, auch am Schlusse (in der Exodos) nicht zurück vor lang hingezogenen Klagen über das Unglück, wie in den Persern, der Antigone, den beiden Odisus. Beim modernen Drama würde solch breite Ausführung und allseitige Beleuchtung des Resultats als störend empfunden. Der Ausgang der Maria Stuart ist nicht etwa deswegen weniger gelungen, weil er überhaupt mit der Gegnerin, Elisabeth, sich beschäftigt und deren besondere Katastrophe

vorführt, so daß die Heldin des Stückes in den Hintergrund geschoben wird, sondern weil der Dichter zu lange und eingehend bei dieser Schlußwendung verweilt¹⁾. In allen andern Dramen Schillers eilt, wie auch bei Shakespear und überhaupt im neuern Drama, nach dem entscheidenden Schlage die Handlung rasch dem Ende zu. Nur ein kurzer, gleichsam ausklingender Akkord pflegt noch angeschlossen zu werden, der nicht selten nach dem Vorbilde des antiken Chorausgangs von dem im Stücke dargestellten individuellen Fall zu einem allgemeinem Gedanken sich erhebt (Braut von Messina, Jungfrau) oder dem gefallenem Helden Gerechtigkeit widerfahren läßt (Coriolan, Julius Cäsar, Ottokar) oder einen trostreichen Ausblick in die Zukunft gewährt (Macbeth, Lear).

Eine zweite, noch wesentlichere Forderung für die Schlußhandlung besteht darin, daß sie in der Seele des Hörers das Bewußtsein von der Vernünftigkeit und Notwendigkeit dieses Resultats hervorrufen soll. Demnach muß sie mit der vorausgegangenen Handlung, besonders mit dem die Katastrophe oder Lösung unmittelbar vorbereitenden Teile derselben ebenso in Einklang stehn wie mit dem ganzen Tone des Stückes und der dargelegten Eigenart der Charaktere. Die zwingende Notwendigkeit des Ausganges wird sich unzweifelhaft in all den Stücken ergeben, in welchen der Held von Anfang die Führung hatte und durch eine schwere Tat sein Verhängnis heraufbeschwor, wie im Macbeth, Coriolan, Wallenstein, Demetrius. Leicht vermißt wird diese Notwendigkeit dagegen, sobald die besangene Lage, in der der Held von der Höhe der Tragödie an sich befand, durch die Gegenspieler herbeigeführt war. Denn dann erscheint bis zum Schlusse eine andre, versöhnende Lösung leicht als möglich. Dies ist in etwas schon der Fall bei der Katastrophe von Romeo und Julie, wo der Tod der beiden Liebenden unschwer — durch das rechtzeitige Eintreffen Lorenzos — verhütet werden könnte; doch steht der Hörer hier völlig unter dem Eindrucke, daß „der Pfad der Liebenden so mit Blut überflossen ist, daß ihnen ein Glück und Leben sehr unwahrscheinlich geworden

¹⁾ Daß ich der Auffassung Unbescheids (Freytags), in der Katastrophe der Elisabeth sei die Hauptkatastrophe des Stückes zu sehen, nicht beistimme, ist aus Obigem selbstverständlich.

ist“ (Freitag, S. 32). Auch in *Kabale und Liebe* kann das liebende Paar in der Welt, der es angehört, unmöglich sein Glück finden, auch wenn sich das Mißverständnis rechtzeitig löst. Mehr schon wie in diesen beiden Tragödien vermessen wir die zwingende Notwendigkeit beim Ausgange des *Othello*, insofern die rechtzeitige Aufklärung über Jagos Verruchtheit sofort alle Nebel zerstreuen und eine glückliche Entwirrung der Verwicklung herbeiführen würde¹⁾. Am meisten läßt die Katastrophe der *Emilia Galotti* unbefriedigt; weniger, weil (wie Beller mann, S. 50 meint) Odoards Verhalten an sich unzureichend motiviert wäre: dieser, eine leidenschaftliche, aufbrausende, südländische Natur verübt die Tat unter einem augenblicklichen Impuls und bereut deshalb sofort, was er getan; auch nicht bloß deshalb, weil die eigentlich Schuldigen, der Prinz und Marinelli, fast leer ausgehn — denn dieser ist mit der Verbannung vom Hofe schwer getroffen, jener in unsern Augen gebrandmarkt und gerichtet²⁾ —, als deshalb, weil wir nicht einsehen, daß der Heldin in ihrer Lage unbedingt kein andrer Ausweg bleiben soll als der selbstgewählte Tod. — Aus ganz anderm Grunde wie in diesen Fällen empfinden wir beim Ausgange des Goetheschen *Egmont* nicht die volle Befriedigung. Das liegt nicht an der Katastrophe an sich, dem Untergange des Helden, sondern an dem zuerst in Schillers Rezension des Stückes gerügten „Salto mortale in eine Opernwelt“, der Erscheinung des verklärten Märchen als befreites Holland. Diese Wendung will weder zu dem ganzen Tone des Stückes recht passen³⁾ noch zu dem Charakter und der Stellung, die Egmonts Geliebte dort einnimmt.

4. Einteilung der Dramen nach der Verteilung von Spiel und Gegenspiel.

Schon die Besprechung der dramatischen Gliederung hat ergeben, daß hinsichtlich der Stellung von Spiel und Gegenspiel

¹⁾ Vgl. Beller mann a. a. D., S. 48 ff.

²⁾ Die Annahme von D. Fried, Wegweiser durch die klassischen Schuldramen, S. 84 ff., daß der Schluß der Tragödie den „Ausblick auf den Sturz dieser Willkürherrschaft und auf eine Revolution gewähre“, kann ich freilich in keiner Weise teilen.

³⁾ Auch zu Egmonts Verhalten gegenüber den politischen Verwicklungen und Aufgaben. Darüber Näheres unten bei der Besprechung des Stückes.

mehrere Gattungen von Dramen zu unterscheiden sind. Der Gegensatz von ernsten und heitern Dramen fällt dabei weniger ins Gewicht; denn auch im Lustspiele handelt es sich um Kampf und Gegenkampf, Spiel und Gegenspiel, so daß hier die nämliche Teilung Platz greift, wie beim ernsten Drama. Nur darauf mag hingewiesen sein, daß im Lustspiel der straffe, folgerichtig sich entwickelnde Gang der Handlung leichter entbehrt werden kann. Nebengestalten, episodenhafte Einlagen, Nebenhandlungen werden eher ertragen. Dahin gehört z. B. in Minna von Barnhelm die Person Riccauts und der breite Raum, der besonders im 3. und 4. Aufzuge dem Verhältnisse Werners zu Franziska gegeben ist¹⁾. Auch die Unterscheidung zwischen historischen (im weitern Sinne) und psychologischen oder die zwischen heroischen und bürgerlichen Dramen tritt hier zurück. Doch läßt sich von vornherein annehmen, und die Beispiele bestätigen dies, daß im heroischen und historischen Drama im allgemeinen die Persönlichkeit des Helden, der ja den Dichter hauptsächlich zur Wahl seines Stoffes bestimmt hat, stark im Vordergrund der Handlung steht wird. Hier wird also in der Regel vom Beginne des Stückes der Held die Führung haben oder doch neben den andern Personen eine bedeutende Einwirkung auf den Gang der Dinge ausüben. Ist doch in diesem Falle die Quelle, aus der die im Drama dargestellte leidenschaftliche Handlung ihre Nahrung zieht, meist der Ehrgeiz, der im Kampfe und der Unterdrückung anderer seine Befriedigung sucht. Beim psychologischen und bürgerlichen Drama dagegen bewegt sich die Handlung um die Liebe oder doch um Leidenschaften, die mit ihr verwandt sind, z. B. um die Eifersucht. Dabei kann die Verwicklung auch darauf beruhen, daß fremde Kräfte den Helden wegzureißen suchen von dem geliebten Gegenstande und dadurch ihn in eine Lage versetzen, die seine Leidenschaft antreibt, selbst nun Glück und die höchsten Lebensgüter zu zertrümmern²⁾. In solchen Fällen hat dann zunächst das Gegenspiel die Führung, und erst im zweiten Teile der Handlung tritt der Held entschieden in den Vordergrund. Othello, Emilia Galotti, Rabale und Liebe sind solche Dramen. Trotzdem

¹⁾ Ein näheres Eingehen auf das Lustspiel verbietet sich schon deshalb, weil hier das Bedürfnis der Schule maßgebend ist.

²⁾ Vgl. Klein, Geschichte des Dramas I, S. 100 ff.

deckt sich diese aus dem Stoff und Inhalt der Stücke entlehnte Einteilung keineswegs mit der Gruppierung, die den Aufbau der Handlung, die Stellung der kämpfenden Parteien zueinander zum Untergrunde nimmt. Die Beobachtung dieses Gesichtspunktes hat bei der vorausgegangenen Untersuchung drei verschiedene Gattungen von Dramen hervortreten lassen, deren Eigenart hier nochmals kurz zusammengefaßt sei.

I. In der einen Gattung handelt es sich darum, darzustellen, wie der Held, während er selbst zunächst in verhältnismäßiger Ruhe bleibt, von außenstehenden Mächten bedroht und in die Enge getrieben wird und erst im weiteren Verlaufe des Stückes selbst zu seiner Befreiung aus der befangenen Lage Hand anlegt. Diese fremde Macht kann dabei entweder a) eine übermenschliche, das Schicksal, sein, das durch Weissagungen und Orakelsprüche, durch Unglücksschläge und unberechenbare Fügungen den vergeblich dagegen ankämpfenden Helden zum Verhängnisse leitet. Als Mundstück und Werkzeug bedient sich die höhere Macht der Menschen, die also dann dem Helden feindlich gegenüberreten. Festzuhalten ist aber auch in diesem Falle, daß die Lebensführung des Helden sich zwingend und unabweisbar ergeben muß aus seinem Charakter, aus seiner Gemütsanlage. Demnach kann er zwar frei von Schuld, jedenfalls frei von einer seinem traurigen Geschehe „adäquaten“ Schuld sein, aber der verhängnisvolle Schritt, den er tut, muß aus seiner ganzen Natur notwendig herauswachsen, er muß „schuld sein an seinem Schicksal“ (Vellermann, S. 31). Diese Art von Dramen ist selten. Selbst bei den Griechen, die doch ein unmittelbares Eingreifen der Götter in das Menschenlos gläubig annahmen, und bei denen eine Einwirkung der höhern Macht in allen Tragödien durchleuchtet, findet sie sich nur in einem Beispiele vertreten, im König Ödipus. Diese Tragödie hat dabei die Eigentümlichkeit, daß sie nicht die verhängnisvollen Handlungen selbst vorführt, sondern nur ihre Enthüllung und Wirkung. Jene unheilvollen Taten nun, der Todschlag am Dreizege und die Ehe mit der Königin, entsprechen zwar durchaus dem Charakter des tapfern, ehrliebenden, rasch erregbaren Mannes, aber die Bedeutung dieser Taten liegt doch ganz außerhalb des Helden, sie ist Schicksalsfügung. Und ebenso wie bei diesen dem Drama vorausliegenden Vorgängen ist es auch bei dem Verlaufe der im Stücke dargestellten Vorgänge die

höhere Macht, welche die Führung hat. Die von den Göttern dem Lande gesandte Not, das durch Kreon überbrachte Drafel zwingen zum Nachforschen nach dem Mörder des Laios (erregendes Moment, vgl. oben S. 21). Der Seher Teiresias, der anfangs die Deutung des Spruches ablehnt, macht, von Oidipus schwer beleidigt, Andeutungen über den Mörder ohne den Verblendeten zu überzeugen (1. Stufe der Steigerung); in dem Streite mit Kreon (2. Stufe) schreitet diese Verblendung fort zu leidenschaftlicher Ungerechtigkeit, und dadurch mischt sich allerdings in die Einwirkung der Außenmächte schon ein tatkräftiges und erregtes Ankämpfen des Helden selbst. Aber im wesentlichen hat doch das Schicksal zu dem verhängnisvollen Punkte hingeführt. Von jetzt ab eilt die Handlung, veranlaßt durch ein Wort der Isokaste, rasch zur Enthüllung der Wahrheit. So stürzt hier der Held, ohne eigne Schuld, durch äußern Druck, durch fremde, übernatürliche Macht aus reichem Glück ins Elend. In noch höhern Maße tritt in den verwandten deutschen Dramen, Braut von Messina und Ahnfrau, neben dem Wirken der geheimnisvollen Schicksalsmacht das leidenschaftliche Wollen und Handeln der Helden (Don Cefars, Jaromirs) hervor. — b) Wie dort durch das Schicksal, so wird in andern Dramen der Held durch menschliche Gegner in die bedrängte Lage getrieben. Von diesen geht dann der Anstoß zur Handlung aus, sie haben in ihr zunächst das Übergewicht, der Held dagegen ist leidend. Ja, die griechische Dichtkunst weist Stücke auf, in denen nur der Sturz des Helden, sein Unterliegen unter fremder Übermacht zur Darstellung kommt; so liegt es in den Persern; so auch — wenn man das Stück als Einzeldrama betrachtet — im Agamemnon. In der Regel aber gestaltet sich, wie wir sahen, der Bau dieser Dramen so, daß vom Höhepunkte an der Held in leidenschaftlicher Erregung selbst hervortritt und den Ausgang herbeiführt. Dabei kann das Ziel, um das zu kämpfen er von den Gegnern gezwungen wird, ein edles sein, so daß er zuletzt als Sieger aus dem Kampfe hervorgeht, wie Orest im Streit mit den Erinyen (Eumeniden), Philoktet gegen Odysseus und Neoptolemos, Elektra — allerdings nur mit Hilfe des Orest — gegen ihre Peiniger, Tell gegenüber dem Bedrucker. Häufiger liegt aber die Sache so, daß die rücksichtslose Selbstsucht oder gar Bosheit der Gegner mit Erfolg an dem Verderben des Helden arbeiten und dieser

dann, einmal in die bedrängte Lage gebracht, seinerseits durch maßlose Leidenschaft seinen Untergang beschleunigt. Zu den so gebauten Tragödien gehören, wie wir sahen, jene psychologischen Stücke, wie *Othello*, *Emilia*, *Kabale und Liebe*, *Clavigo*. Es hat sich dabei aber auch gezeigt, daß derartig konstruierte Tragödien bei dem Hörer leicht eine quälende Nebenempfindung zurücklassen, eben weil sie den Helden als einen Empfangenden, Leidenden zeigen und weil das Zwingende des Untergangs oft nicht hinreichend einleuchtet (vgl. oben S. 40 f.). Daher fehlt in diesem Falle nicht selten die volle Befriedigung des Hörers, selbst wenn, wie im *Othello*, die schuldigen Gegner der Strafe nicht entgehn. So ist es denn natürlich, daß diese erste Gattung von Dramen, d. h. die, in der das Gegenspiel führt, im Altertum wie in der Neuzeit nur vereinzelte Vertreter aufweist.

II. Als wirkungsvoller, hinreißender hat sich zu allen Zeiten das entgegengesetzt gebaute Drama bewährt. Der kühne, tatkräftige Sinn, der den Helden von vornherein treibt, rücksichtslos allen Hindernissen zum Trotz sein Ziel zu verfolgen, wird am besten der wesentlichen Aufgabe des Dramas gerecht, Kampf, lebhaftes, spannende, folgerichtige Handlung zur Darstellung zu bringen. Auch bei dieser Gattung sind verschiedene Fälle möglich und zwar je nach dem Ziel, dem der Held zustrebt. a) Entweder ist dies Ziel ein verkehrtes, unberechtigtes, nur durch Verschuldung zu erreichendes. Dann ergibt sich mit dem im aufsteigenden Teile des Stückes dargestellten Ringen nach diesem Ziele und der Schuld, die kurz vor oder in die Höhe des Dramas fällt, zugleich der tragische Ausgang. In dieser Weise verlaufen die großen Shakespeareschen Stücke *Julius Cäsar* (für das Geschick des Brutus), *Hamlet*, *Coriolan*, *Macbeth*, *Richard III.*, ebenso Goethes *Tasso*, Schillers *Fiesko*, Wallenstein, *Demetrius*. — b) Das Ziel, das sich der Held gesetzt hat, kann aber auch ein an sich berechtigtes sein. Wird es dann mit Überwindung der widerstrebenden Mächte erreicht, so erhält das Drama einen versöhnenden Abschluß, wie — abgesehen vom Lustspiel — Sophokles' *Ödipus Kolon.* oder Goethes *Iphigenie*. c) Nicht selten aber führt ein andres, ebenfalls nicht unberechtigtes Streben, das jenem ersten entgegentritt, zu einem erbitterten Kampfe. Der Widerstreit spitzt diesen Kampf mehr und mehr zu und läßt den Helden in der Verteidigung

seines Willens das Maß überschreiten, so daß er sich, oft zugleich auch die Gegner, ins Unglück zieht. Das ist „das Tragische des sittlichen Konflikts“¹⁾, wie es die Sophokleische Antigone zeigt. Eintretend für das göttliche Recht bestattet die Jungfrau ihren Bruder, aber nach der Tat macht sie durch ihre selbstbewußte Haltung gegen den König jeden Ausgleich unmöglich und stürzt dadurch sich wie den gleichfalls maßlos schroffen Herrscher ins Verderben.

III. Wenn nun auch so das Überwiegen von Spiel oder Gegenspiel im aufsteigenden Teile der Handlung eine charakteristische Unterscheidung für die meisten Dramen abgibt, bleibt doch in manchen Stücken, wie wir sahen, die treibende Kraft zwischen beiden Parteien ziemlich gleichmäßig verteilt. Schon beim König Ödipus zeigte sich, daß der Dichter, trotz der Übermacht des Schicksals, das seinen Helden ins Verderben reißt, diesem doch starke Aktivität verliehen hat, wie schon in der ersten Hälfte des Stückes beim Kampfe gegen Teiresias und noch mehr gegen Kreon deutlich wird. Eine ähnliche Energie beobachten wir bei den andern Gestalten des Sophokles, die im aufsteigenden Teile der Handlung den Angriffen der Gegner ausgesetzt sind, bei Elektra und selbst bei Philoktet (Freitag, S. 145). Dieses Streben nun, den im Anfange des Stückes leidenden Helden zu heben durch Betonung der Kraft und Überlegenheit seines Willens und Geistes hat in einigen Fällen eine Mischung der beiden besprochenen einfachen dramatischen Konstruktionen veranlaßt. In diesem Falle vereinigen sich die Bestrebungen der Gegner und die eignen Entschlüsse des Helden zum Fortstoßen der Handlung nach dem Höhepunkte zu. Diese Bauart lernten wir kennen im König Lear, in Schillers Räubern und Maria Stuart, zum Teil auch im Tell (vgl. oben S. 22 f. und S. 29).

5. Der Aufbau der Handlung bei den verschiedenen Völkern und Dichtern.

Das Wesen des Dramatischen und Poetischen überhaupt, nämlich die Forderung der Einheit des Kunstwerks wie die des

¹⁾ Vgl. Fr. Th. Vischer, Ästhetik, I, S. 300; diesem stellt er gegenüber „das Tragische als Gesetz des Universums“: der Held geht schuldlos unter, vgl. oben I, a und b; und „das Tragische der einfachen Schuld“, oben II, a Vgl. Wellermann, S. 20 f.

Fortschritts der Handlung, bringt es mit sich, daß die wesentlichen Eigenschaften des Dramas, das Schema, das Gerüst des dramatischen Aufbaus zu allen Zeiten und bei allen Völkern die nämlichen sind. Überall zunächst eine Einführung in die Voraussetzungen des Darzustellenden; überall ein deutlich hervortretender Anstoß zur eigentlichen Handlung; überall eine Verwicklung, ein Gegensatz, ein Kampf, der sich in einzelnen Teilhandlungen abspielt; überall eine Lösung dieses Gegensatzes durch Ausöhnung, Sieg, Untergang. Trotz dieser allgemeinen Übereinstimmung aber lassen sich bei den einzelnen Völkern und Dichtern nicht nur in der poetischen Darstellung, in Gedankenschatz und Empfindungsweise, sondern auch in dem Aufbau und Gefüge der dramatischen Handlung recht bemerkenswerte Unterschiede beobachten. Auch sie beruhen zum Teil, wie jene poetischen Verschiedenheiten, auf dem mannigfach gearteten Volks- und Nationalcharakter sowie auf der Eigenart der einzelnen Dichter, mehr aber noch haben sie in dem Ursprung und der Entwicklung, die das Drama bei den betreffenden Völkern gehabt hat, und in der Einrichtung des Theaters selbst ihren Grund. Von diesen Gesichtspunkten aus sei auf die hier in Betracht kommenden Dichtungen noch ein Blick geworfen. Ganz von selbst ergibt sich da ein tief einschneidender Gegensatz zwischen dem antiken und dem modernen Drama, aber auch die verschiedenen Völker und Dichter der Neuzeit zeigen unter sich noch bemerkenswerte Ungleichheiten.

a) Die Griechen.

Bei den Griechen, dem ersten Volke, das eine dramatische Kunst entwickelt hat, erwuchs diese aus religiöser Grundlage. Dithyrambische Sologefänge, abwechselnd mit Chören, bildeten einen wesentlichen Bestandteil der Frühjahrs-, Herbst- und Winterfeste, die man in Attika zum Preise des Dionysos beging¹⁾. Thespis schaltete zuerst zwischen diese Gefänge Reden ein, indem er, Dichter und Schauspieler zugleich, die einzelnen Rollen durch verschiedene Masken kennzeichnete. Aeschylus verteilte diese Rollen unter zwei, Sophokles unter drei Schauspieler. So erweiterten

¹⁾ 1. Anthesterien (Februar-März) — und große oder städtische Dionysien (April); 2. ländliche Dionysien (November-Dezember); 3. Lenäen (Kelterfest; Dezember-Januar).

sich allmählich die Vorführungen zu einer Handlung: aus dem Festchor entwickelte sich das Drama.

Von diesen Anfängen hat das griechische Drama allzeit behalten den Chorgesang wie den Gesang oder die Rezitation einzelner Hauptpersonen, sei es allein, sei es im Wechsel mit dem Chor, also einen starken lyrischen Bestandteil. Freilich ist die Bedeutung des Chors und das Verhältnis seiner Worte zu den dargestellten Ereignissen dem Wandel unterworfen. In den ältern Stücken des Aischylos, wie in den Persern, nehmen die Chorlieder nach Umfang und Bedeutung noch eine hervorragende Stelle ein. Wenn die persischen Greise sorgenvoll das der Flotte bevorstehende Geschick erwägen, wenn sie mit Wehgesang die Schreckensbotschaft begleiten oder des Reiches trostlose Lage und hoffnungsarme Zukunft bedenken, wenn sie im Wechselgesange den Schatten des Dareios beschwören und zuletzt des unglücklichen Xerxes Klagerufe über das zusammengebrochene Reich noch übertönen: so lehnen sich diese Gesänge nicht nur unmittelbar an die Entwicklung der dramatischen Handlung an, sondern sie spiegeln die Empfindungen der Hauptpersonen, Furcht und Hoffen, Zagen und tiefste Verzweiflung, so gewaltig wieder, daß die tragische Wirkung auch beim Hörer dadurch mächtig verstärkt wird. Auch in der Orestie steht der Chor in enger Verbindung mit den dargestellten Ereignissen. Die argivischen Greise im Agamemnon verfolgen nicht allein mit Besorgnis und Warnungen das Geschick, das ihren Herrscher bedroht, sie treten auch, als der schmachvolle Tod ihn ereilt hat, gegen die Mörder kühn als Kläger und Richter auf; ja, wenn Klytämnestra es nicht verhütete, sie legten selbst Hand an zur Rache an Agisth. Die Frauen in den Choephoren stehn fest auf der Seite der Geschwister, indem sie den erschlagenen Herrscher beklagen, aber zugleich immer aufs neue Elektra und Orest zur Rache tat anfeuern und sie unterstützen durch Gebet und kluge List. In den Eumeniden gar bildet der Chor selbst die Partei, die in leidenschaftlicher Erregung den Mörder und seinen Beschützer Apollon bekämpft und ihr Recht gegen ihn vor dem Gerichtshofe zu Athen vertritt; ihre, der Erinnen, Versöhnung nach dem freisprechenden Urtheile bildet dementisprechend auch den versöhnenden Ausgang des Dramas. So trägt der Chor bei Aischylos, mitwirkend im Gespräch und gewissermaßen auch bei den Vorgängen, eine ansehnliche dramatische Bewegung in das

Stück; er wäre, ohne schwere Einbuße auch für die Handlung, nicht zu entbehren. — Anders schon bei Sophokles. Hier sucht der Chor, eine beratende Volksstimme, das verderbliche Übermaß leidenschaftlicher Worte und Taten durch Zuspruch und Mahnung zu beschwichtigen. Er steht als teilnehmender Freund, tröstend, warnend dem Helden zur Seite; er knüpft an die Schicksalswendungen des Stückes, auf ähnliche Fälle hinblickend, allgemeine Betrachtungen und Lehren. Ein Eingreifen in den Verlauf der Handlung ist nicht seine Sache. Demnach bilden bei Sophokles die Chorgefänge meist lyrische Ruhepunkte in der Handlung; sie könnten ohne Schädigung für die dramatische — wenn auch nicht für die poetische — Wirkung wegb bleiben. Über eine „gemütliche Teilnahme“ erhebt sich z. B. der Chor im *Nias* nicht, und die Gefänge im *Philoktet* spiegeln meist nur die innern Kämpfe des „zwischen Täuschungsversuchen und edler Heldenoffenheit schwankenden“ Neoptolemos wieder. (Vgl. Klein, Geschichte des Dramas, I., S. 323 ff.) — Bei Euripides vollends stehen die Chorgefänge in der Regel in nur sehr losem Zusammenhange mit der Handlung. Dies gilt zwar nicht von der *Sphigenia Taur.*, in der die Stellung des Chors der des Sophokleischen ähnlich ist; aber in den meisten andern Dramen dienen die überdies spärlich verwandten Lieder nur als lyrische Einschübe¹⁾, die sogar aus einem Stücke in das andre übernommen werden konnten. Wenn also auch bei Aischylos der Chor noch eng mit der Handlung verknüpft ist, so erscheinen die Chorgefänge doch später mehr als Unterbrechung der Handlung (Zwischenakte, vgl. oben S. 5).

In jedem Falle bilden diese Niedereinschaltungen im Drama ein mäßiges, zurückhaltendes Element und geben, verbunden mit dem ersten, religiös-sittlichen Gehalt, der wenigstens die Tragödien des Aischylos und Sophokles durchweg kennzeichnet, auch dem Gange der Handlung eine gewisse feierliche Gemessenheit. Waren doch schon die Stoffe für das ernste Drama Gebieten der Heroensage entnommen, in denen nicht selten das unmittelbare Eingreifen der Götter das Geschick der Helden bestimmte²⁾. Gipfelte doch zuweilen, wie in den *Cumeniden*, in *Ödipus Kolon.* und *Sphigenia Taur.*, die Wendung, die

¹⁾ *ἐμβόλημα*, Aristot. Poet. XVIII, 22.

²⁾ Vgl. oben S. 12 und 47.

der dramatische Dichter diesen Sagen gab, in der Einrichtung eines bedeutsamen Götterkultus der Heimatstadt. Andererseits mußte der Zwang, den die im wesentlichen feststehende Fabel dieser Stoffe auferlegte, nicht allein bei der Charakterisierung der Personen, sondern auch bei der Darstellung der Teilbegebenheiten sich geltend machen. Es waren verhältnismäßig einfache, jedermann geläufige Vorfälle und Verwicklungen, die dem Drama zugrunde lagen. Deshalb war eine breite und vielseitige Exposition und Motivierung ebensowenig am Platze wie eine wesentliche Umänderung oder weitgehende Gliederung der Begebenheiten. So ergibt schon der religiöse Ursprung des griechischen Dramas und der Gehalt und Stoff der Fabel eine in gemäßigtem Tempo und einfacher Gliederung sich abspielende Handlung (vgl. oben S. 25). Dazu kommt aber noch der Einfluß der Theatereinrichtung sowie die besondern Neigungen der athenischen Hörer. Die feststehende Szene samt der Orchestra und die stete Anwesenheit des Chors, die dem Wechsel des Orts und der Ausdehnung der Zeit über einen Tageslauf hinaus im Wege standen (vgl. S. 7), begünstigten diese Einfachheit. Gar vieles, was heutzutage auf der Bühne selbst vorgeführt würde, ließ der Dichter aus jenem Grunde — zum Teil auch aus ästhetischen und religiösen Rücksichten (vgl. oben S. 3) — durch ausführliche Berichte mitteilen, epische Einfüge, denen der an rednerische Vorträge und Rezitationen gewöhnte Athener gern lauschte. Fast jedes Drama bietet Beispiele dafür; hier genügt der Hinweis auf die Botenberichte in der Antigone, die Erzählung des Hirten in der Iphigenia Taur. von der Gefangennahme der Fremden und am Schlusse die ausführliche Mitteilung über die Entdeckung und Vereitelung der List. Andre Vorgänge, wie die Salamis-Schlacht in den Persern oder den erdichteten Tod des Orest in der Elektra, mußte auch der Dichter unsrer Zeit in die Form des Berichts kleiden (vgl. die S. 6 aus der Jungfrau und Wallenstein angeführten Stellen). Aus jener Vorliebe des athenischen Volkes für die Reden und Verhandlungen vor Gericht wie in der Volksversammlung erklärt sich auch die breite oratorische Ausführung mancher Dialogs, besonders jener Streitszenen, in denen auf eine ausführliche Rede und Gegenrede ein lebhafteres Wortgefecht (Stichomythie) folgt, beides oft zweimal hintereinander. So gibt z. B. in der großen Streitszene im Anfange des König Oedipus

(B. 300—462) 1. Oöipus in längerer Ausführung seine Bitte an Teiresias kund (B. 300—315); 2. entwickelt sich in rascher Wechselrede immer schärfer der Gegensatz beider Männer (B. 316—379); 3. geben beide in zusammenfassender Rede ihren Ansichten Ausdruck (B. 380—428); 4. daran schließt sich wieder ein heftiges Wortgefecht (B. 429—446), und 5. zuletzt faßt Teiresias beim Weggange nochmals seine Voraussagungen zusammen (B. 447—462). — Doch auch für solche Szenen, in welchen mehr als zwei Personen auftreten, war eine stärkere Lebhaftigkeit und Abwechslung in den dramatischen Bildern schon durch die Beschränkung der Schauspielerzahl auf drei, mit Zuhilfenahme eines Choreuten auf höchstens vier redende und handelnde Personen verhindert. Daneben kommt noch die äußere Erscheinung dieser Schauspieler in Betracht. Auch der Kothurn, der Kopfpuz, die Maske, die weiten, faltenreichen Gewänder mußten in die Aktion der Spieler etwas Getragenes, Feierliches legen und wenigstens auf die äußere Darstellung der Leidenschaften (Mimik, Gesten), die ohnehin bei der großen Ausdehnung des Zuschauerraums wenig bedeuten konnte, hemmend einwirken, wenn auch der innere Drang der Gefühle bei Schmerz und Freude deshalb nicht weniger zum Ausdruck kam. Vielmehr war der gemütvoll dramatische Vortrag nach vielen Zeugnissen der Alten bei den griechischen Schauspielern zur höchsten Vollendung ausgebildet. Solchen Szenen, in denen durch dieses Mittel gewirkt werden konnte, wandten daher die Dichter auch ganz besondere Sorgfalt zu. So kommt es, daß nicht bloß in den Chören, sondern auch in den Szenen der eigentlichen Handlung ein lyrisches Element stark hervortritt. „Großangelegte, breit ausgeführte Gefühlszenen (Pathoszenen) der Darsteller, gesungen und rezitiert, blieben an wichtigen Stellen der Handlung ein unentbehrlicher Bestandteil der Tragödie“¹⁾. Auch dies „langatmige Ausströmen innerer Empfindung“ hatte ebenso wie die ausführlichen Berichte und Wortkämpfe für die attischen Hörer einen großen Reiz. Alle diese Umstände tragen dazu bei, die eigentliche Handlung des griechischen Dramas kürzer und einfacher zu gestalten als die eines modernen Stückes.

¹⁾ Frehtag, S. 122, vgl. oben S. 5.

In vielen Fällen tritt aber zu dieser breitem, mit lyrischen und epischen Einsätzen versehenen Szenenanlage noch die Eigentümlichkeit hinzu, daß der Dichter in seinem Stücke nicht den ganzen Verlauf einer dramatischen Begebenheit, Voraussetzung, Schürzung und Lösung des Knotens, vorführt, sondern sich mit der letztern begnügt, d. h. mit der Darlegung der Entwicklung, Sühne, Rache, Ausgleichung einer vorausgegangenen Verwicklung. Dies gilt besonders von einzelnen der erhaltenen Tragödien des Sophokles. Nicht die Schuld und Verirrung des Odius und des Aias, sondern die Entdeckung und Sühne, nicht der unerhörte Frevel, den Klytämnestra an dem Gatten verübt hat, sondern die Empfindungen der auf Rache hoffenden und sie schließlich erlangenden Tochter bilden den Inhalt des König Odius, des Aias und der Elektra. Gerade diese Behandlung der Stoffe gestattete dem Dichter, die heftig erregte Empfindung seiner Helden in breiter Darstellung klar zu legen, und darin gipfelt ja auch die Meisterschaft der genannten Tragödien. Der moderne Dichter würde die Voraussetzungen, die diesen Sophokleischen Stücken zugrunde liegen, der Hauptsache nach in das Drama selbst aufnehmen; sie würden bei ihm den aufsteigenden Teil der Handlung ausmachen¹⁾. Und doch haben auch einige moderne Tragödien eine ähnliche Anlage, so die Braut von Messina, insofern hier wie im König Odius die Unterlagen der ganzen Verirrung, Vaterfluch, Drafel, Beseitigung der Tochter, in der Vorgeschichte liegen und bei der Lösung der dramatischen Verwicklung enthüllt werden. Freilich ist dies für die Handlung des Dramas nur von untergeordneter Bedeutung. Ähnlich steht es mit Maria Stuart. Sieht diese doch selbst in den Leiden ihrer Gefangenschaft und in ihrem Tode eine Sühne für die Schuld, mit der sie ihr Vorleben befleckt hat; aber auch hier hat der tragische Ausgang der Heldin mit dieser früheren Verschuldung keinen direkten Zusammenhang. Am meisten kommt jenen antiken Stücken, besonders dem ersten Teile des Aias, die Anlage des Lessingschen Philotas gleich: nicht wie der Held, durch eigne Schuld und fremde Überlegenheit, in die befangene Lage gerät, sondern nur, wie er sich daraus durch selbstgewählten Tod — zugleich dem Vater und dem Vater-

¹⁾ Vgl. Freytag, S. 135 ff.

lande zum Gewinne — befreit, zeigt der Inhalt des kurzen Trauerspiels.

Daß übrigens auch im Altertum Sophokles mit jener Anlage nicht allein stand, können die Perser des Aeschylos beweisen, in denen ja nur das Hereinbrechen der Katastrophe dargestellt wird, während die Voraussetzung derselben, die *ἰσθίς* des Kerges, nur zur Erklärung und Begründung dieser Wendung herangezogen wird. Ein weiterer Zusammenhang dieses Sieges der griechischen Kultur über das Barbarentum mit früheren Stufen der Geschichte oder Sage lag wohl in der Tragödie Phineus, dem mythischen Vorpiel zu den Hellenisiegern, aus dem sich — nach Welcker, Die Aeschylische Trilogie, S. 470 ff. — „wie in ferner Vorzeit der Wille der Vorsehung verkündigte, daß die Hellenen gegen morgenländische Völker sich ruhmvoll behaupten sollten.“ Der verlorene Phineus bildete mit den Persern und dem Meer-Glaucos¹⁾ eine Trilogie. Und diese dem Aeschylos eigentümliche innere Verknüpfung größere Teilstücke aus Geschichte oder Sage zu einem zusammenhängenden Kunstwerke tritt uns in der Orestea deutlich entgegen, der einzigen Trilogie, die auf uns gekommen ist²⁾. Hier haben wir die Darstellung des großen, durch drei Stufen sich fortentwickelnden Vergeltungsgesetzes, indem zunächst die Schuld (die Ermordung des Agamemnon), sodann die Vergeltung und zugleich die Verwicklung (durch die Rache an Aegisthus in den Choephoren), zuletzt die Lösung dieses Gegensatzes (die vollkommene Sühne und Genugtuung in den Eumeniden) vorgeführt wird: jedes Stück ein Drama für sich — und doch dem Ganzen gegenüber nur ein umfangreicher Akt, der, in sich

¹⁾ Beherrschung zweier Doppelsiege, einerseits der Siege der Athener unter Aristides und Kimon bei Platäa und Mykale — 479 —, andererseits der Siege der Syrakusaner unter Hieron über die Punier bei Himera und über die Etrusker bei Ryme — 480 —. Vgl. Klein a. a. D. I, S. 210.

²⁾ Wallenstein als Trilogie anzusehen geht nicht an, da das Lager nichts als Vorpiel ist, vgl. oben S. 19, während die Handlung der Piccolomini als Drama keine Selbstständigkeit beanspruchen kann, vielmehr in die Tragödie Wallenstein, die sich durch alle 10 Aufzüge hinzieht, verschlungen ist; vgl. unten und Karl Werder, Vorlesungen über Schillers Wallenstein. Berlin, 1889. — Eher könnte Goethes Faust als Trilogie gelten: Prolog im Himmel, Faust I und Faust II. Wegen der Shakespeareschen Lancaster-Tetralogie vgl. unten. Eine wirkliche Trilogie haben wir in Grillparzers Goldenem Bieis.

stufenweise gegliedert, einen Teil der Gesamthandlung zum Abschlusse bringt.

Die Einteilung des Dramas in Akte freilich war den griechischen Tragikern noch unbekannt, sie tritt erst bei den Römern auf. Vielmehr gliedert sich die griechische Tragödie, äußerlich betrachtet, in Prologos, Parodos, Epeisodia, Stasima, Exodos¹⁾. Einleitung und Schluß waren durch diese Teilung weit schärfer als heute von dem übrigen Drama abge sondert. Der Prologos ist derjenige Teil der Tragödie, welcher dem ersten Einzuge des Chors vorangeht. Er enthält alle Hauptfachen der Exposition, in der Regel auch schon das erregende Moment, den deutlichen Hinweis auf das Ziel, dem dann nach dem ersten Chorgefange die Handlung zustrebt. Ascherson²⁾ hält den Prologos für spätern Ursprungs als das Epeisodion, weil die beiden ältesten der erhaltenen Stücke (Perser und Schutzhelfende von Aeschylus) ihn nicht haben und weil „die Exposition, die Hauptaufgabe des Prologos, im Anfang sehr gut vom Chor in seiner Parodos versehen werden konnte, wie später, als die Handlung mehr hervortrat, dem Chor wenigstens der auf ihn selbst bezügliche Teil der Exposition geblieben ist.“ — Epeisodion heißt alles, was zwischen die Gesänge des Chors fällt, also die eigentliche Handlung des Stückes³⁾. Mit jedem neuen Epeisodion, dem Auftreten einer neuen Person nach einem Chorliebe, pflegt meist auch ein Fortschritt der Handlung, eine neue Stufe eingeleitet zu werden⁴⁾. Daß dies aber nicht immer der Fall ist, beweisen die Eumeniden,

¹⁾ Hauptstelle: Aristoteles, Poet. XII. Vgl. Ferd. Ascherson, Umriss der Gliederung des griechischen Drama. 4. Supplementband von Fleckensens Jahrbuch für klassische Philol. Leipzig 1861—67. S. 419—480.

²⁾ A. a. D., S. 428.

³⁾ Der ältere Ausdruck für *παρῳδος* war *εἰσῳδος*. „Wenn das Auftreten des Chors *εἰσῳδος* hieß, so war für das Hinzutreten des Schauspielers der nächstliegende Name *ἐπεσῳδος*, und für den Teil des Drama, der dies Dazutreten enthielt, der Name *ἐπεσῳδῖον* (sc. μέρος) der angemessene.“ Da dieser Teil zwischen zwei Chorgefängen lag, verband sich von vornherein der Begriff damit, daß Epeisodion der Teil zwischen zwei Chorgefängen sei: ein Begriff, der sich dann zu dem Begriff „Einlage, Einschub, Einschlebsel“ erweiterte und in dieser erweiterten Bedeutung noch in dem Worte „Episode“ in den gegenwärtigen Sprachen erscheint. Ascherson a. a. D.

⁴⁾ Pollux IV, 108: *ἐπεσῳδῖον δὲ ἐν δράματι πρῶγμα πρῶγμα συναπτόμενον*. Ascherson, S. 449.

wo das zweite Epeisodion (Athene's Auftreten) mitten in die zweite Stufe hineinfällt und der vorausgehende Gesang der Erinyen keineswegs einen Abschnitt bedingt¹⁾. Dagegen ist keineswegs ausgeschlossen, daß mitten zwischen zwei Chorliedern eine neue bedeutsame Wendung der Handlung eintritt, so daß ein Epeisodion zwei oder mehr Stufen der Handlung umfaßt. So bringt das erste Epeisodion der Perser zunächst die Darlegung der Träume der Atossa, also die Vorahnung des Unglücks (1. Stufe), dann — ohne daß ein Chorgesang die Handlung unterbricht — die Bestätigung dieser Befürchtungen durch den Bericht des Boten (2. Stufe.) Noch inhaltreicher ist das zweite Epeisodion des König Oedipus, in welchem der Held sich erhebt zu maßloser Leidenschaft gegen Kreon (2. Stufe der Steigerung), dann aber von Jokaste in seiner Verblendung bestärkt (Höhe) und gleich nachher zur ersten Befürchtung der Wahrheit gebracht wird (Peripetie); ja, auch die Entwicklung dieser leisen Befürchtung zur angsterfüllten Ahnung, daß er selbst wohl der Mörder des Laios sei (1. Stufe des Falls), wird noch vor dem nächsten Chorgesange dargelegt. In den Eumeniden sind sogar die beiden ersten Stufen der Steigerung, die in das erste Epeisodion fallen, die Vorberatung der Erinyen über einen erneuten Angriff auf Orest (1. Stufe) und die Vorverhandlung zum Urteilspruch (2. Stufe), durch einen Szenenwechsel, nach dem das Drama gewissermaßen von neuem beginnt, voneinander getrennt, ein deutlicher Beweis, daß jene rein äußerliche Einteilung des Stücks nach Epeisodien und Chorgesängen durchaus nicht immer sich deckt mit den innern Einschnitten und Abstufungen der Handlung.

Die Chorlieder selbst sind verschieden geartet. Wenigstens bei Aeschylus und Sophokles zeigen sie entweder dramatische Bewegung oder dithyrambische Feierlichkeit. Zu der ersten Gattung gehört die Parodos, die meist in anapästischem Marschrhythmus den Einzug des Chors in die Orchestra begleitete²⁾. Schon dieser Rhythmus (aufsteigend) verrät eine engere Verwandtschaft mit dem jambischen Rhythmus der eigentlichen dramatischen Handlung. Dabei zeigt jedoch die Parodos große Mannigfaltigkeit.

¹⁾ Ähnlich urteilt Ascheron, S. 448 f. über den Chorbortrag B. 408—420 in den Schutzstehenden des Aeschylus.

²⁾ In der Regel den ersten Einzug, zuweilen aber auch, z. B. in den Eumeniden, den zweiten (Epiparodos); vgl. Ascheron a. a. O., S. 430.

Zuweilen, wie in den Persern, eröffnet sie das Drama. Bei Frauenschören wird der Marschrhythmus vermieden: in den Choephoren läßt der Mägdechör, während er schon am Grabe Agamemnons die Totenopfer verrichtet, seinen ersten Gesang erschallen; das Eingangslied in den Eumeniden wird von den Erinnyen sogar auf der Bühne, im Delphischen Tempel, angestimmt¹⁾.

Ganz andern Charakter zeigen in der Regel die Stanblieder, Stasima, d. h. die Gesänge, welche der Chor im Laufe des Stückes von seinem festen Stande (στάσις) auf der Orchestra aus an die Zuschauer richtete. In unbeweglicher Stellung wurden freilich auch diese Lieder nicht gesungen²⁾, aber sie sind doch ohne dramatische Bewegung, rein dithyrambisch, und haben „meist einen klagevoll kontemplativen oder ahnungsvoll reflektierenden Charakter“³⁾. Die Zahl der Stasima ist in den einzelnen Dramen verschieden; Aeschylos verwendet sie noch öfter als Sophokles und gibt ihnen noch größern Umfang. — Diese Gesänge sind immer strophisch gegliedert und werden vom Chor allein gesungen. Daneben gibt es noch Kommoi, d. h. Klagegesänge, bei denen Chor und Schauspieler wechseln, z. B. Perser V. 249—289 und 922—1086, und Gesänge (Rezitative) der Schauspieler allein von der Bühne⁴⁾: sie stehen naturgemäß im engsten Zusammenhange mit der Handlung, indem sie die durch die Vorgänge des Dramas geweckten Empfindungen ausklingen lassen⁵⁾.

¹⁾ Daß die Parados auch als der Teil der Tragödie bezeichnet werden kann, in welchem der Chor den Grund seines Erscheinens angibt (ὅτε λέγει δὲ ἢν αἰτῶν πάρεστιν, Aescherson, S. 431), also die Exposition, soweit sie ihn selbst betrifft, ist schon erwähnt.

²⁾ Dies gilt besonders, wenn man die Bezeichnung στάσιμον mit Aescherson, S. 431—445 im weitern Sinne versteht. Vgl. G. Hermann in seiner „Epitome doctrin. metric.“ 1844, S. 281: Neque stasimum ab eo, quod chorus immotus stet, dictum est, sed quod a choro non accedente primum et ordinis explicante sed iam tenente stationes suas canatur. Aescherson, S. 429. Bei dieser Auffassung sind auch Tanzlieder, wie Antigone V. 1070 ff., Aias 678 ff., König Odis 1079 ff., Philoktet 391 ff., oder Marschlieder und andre in offenbar starker Bewegung der Choreuten vorgetragene Gesänge, z. B. Soph. Elektra V. 1384 ff., mit einbegriffen.

³⁾ Klein a. a. O., S. 169.

⁴⁾ ἀπὸ σκηνῆς.

⁵⁾ Vgl. Klein, S. 166—170.

So schreitet das griechische Drama, abwechselnd zwischen Dialog und Chorgesang, in wenigen Stufen¹⁾ zur Höhe fort²⁾. Diese, die Spitze der Handlung, und ebenso der Umschwung sind besonders bei Sophokles mit großer Sorgfalt, oft in breiter Ausführung herausgearbeitet, wie in der Antigone die Pathos-szene, in der die Heldin vom Leben scheidet, oder in der Elektra, wo die verschiedene Wirkung, die des Pädagogen trügerische Nachsicht auf die Frauen ausübt, dargelegt und besonders der Schmerz der Elektra eingehend ausgeführt wird. Zuweilen entwickelt sich aber auch die Handlung ohne merklichen Höhepunkt, indem sie stufenweise dem von Anfang an kenntlichen Endziele zueilt, so in den Persern, wo zwar die Deutung des Geschehenen und die Vorausverkündigung weitem Unheils durch den Schatten des Dareios das Maß des Unglücks erschöpfen, aber doch der Richtung, in der die Handlung sich abspielt, keine andre Wendung geben. In andern Fällen trifft die Höhezene zusammen mit der Lösung der Verwicklung, so in den Choephoren und den Eumeniden. Dort besteht sie in der Bestrafung des Agisth und der Klytämnestra, hier in der freisprechenden Gerichtsverhandlung. Damit hat dann die Haupthandlung ihr Ende erreicht: eine fallende Handlung ist ausgeschlossen, die Exodos bringt den Ausklang, der in den Choephoren, das erwachende Schuldbewußtsein des Orest darstellend, auf den Schluß der Trilogie hindeutet, in der Schlußtragödie selbst aber mit der Versöhnung der Erinyen und ihrer Umwandlung in Eumeniden das Ganze zum Ende führt. Dabei beginnt hier dieser versöhnende Ausgang nicht erst hinter

¹⁾ Vgl. oben S. 25. Dort ist schon darauf hingewiesen, daß die Handlung oft von einer Vorahnung zu einer Botenmeldung und von dieser zur wirklichen Tat anwächst. Hier seien die Stufen einzelner Dramen kurz zusammengestellt. Perser: Ahnung, Meldung, Zukunftsverkündigung durch Dareios, Kerges selbst; Agamemnon: Zeichenmeldung, Botenmeldung, Agamemnon selbst; Elektra: Bericht der Chrysothemis über Klytämnestra, diese selbst; Iphigenia Taur.: Bericht über die Fremden, diese selbst; auch Antigone: Bericht über die unentdeckte Bestattung, Antigone als Täterin vor Kreon, Haimons Rettungsversuch und der Urteilspruch. Größere Mannigfaltigkeit zeigt der Oias: Rückkehr zum Bewußtsein, Selbstmordgedanken, Vorbereitung zur Tat, oder der Philoktet: Annäherung zwischen Neoptolemos und dem Helden, Eingreifen des Odysseus zur Beschleunigung der Abfahrt, Verzögerung durch einen Krankheitsanfall des Philoktet.

²⁾ Vgl. S. 31.

dem letzten Stasimon, sondern reicht weiter zurück mitten in das dritte Episodion hinein, wieder ein Beweis dafür, daß die inhaltliche Gliederung keineswegs immer mit der äußern Gliederung zusammenfällt. In der Regel freilich ist dies gerade beim Ausgang des Stückes der Fall. Nachdem die Handlung vom Höhepunkte, sei es unmittelbar, wie in den obengenannten Dramen, sei es durch eine (z. B. in der Antigone) oder auch mehrere Stufen (so in den andern Sophokleischen Stücken) dem Ende zugeführt ist, bringt nach dem letzten Chorgefange der Schluß, Exodos, die Katastrophe, und zwar auch wieder in breiter Ausführung. Denn da man die Darstellung des blutigen Ausganges auf der Bühne selbst vermied (vgl. oben S. 3 u. 50), wurde dem Hörer der tragische Untergang des Helden durch einen oft mit lebendigen Farben ausgestatteten Bericht vermittelt, so im Agamemnon, der Antigone, dem König Ödipus, und daran schloß sich naturgemäß die im griechischen Drama überhaupt so beliebte Darstellung des Reflexes, den dieser Ausgang bei den andern beteiligten Personen und beim Chor hervorruft; so im König Ödipus und in der Antigone. Selten schließt das Stück, wie bei uns, z. B. die Emilia Galotti, gleich nach der Tat ab, doch haben wir in der Elektra auch dafür ein Beispiel. Aber selbst dann fehlt es, wie ja auch im modernen Drama (vgl. oben S. 40), nicht an einem ausklingenden Akkord, in welchem der abziehende Chor einem allgemeinen Gedanken Ausdruck gibt, der zwar nicht der Grundgedanke des ganzen Stückes zu sein braucht, aber doch angeregt ist durch den Verlauf des Dargestellten.

b) Shakespeare.

Wie bei den Griechen, so ist überall das Schauspiel religiösen Ursprungs. In der christlichen Zeit ist es der Hauptsache nach aus der Osterfeier (Passionspiel, Mysterium) hervorgewachsen. Auch in England waren diese Mirakelspiele weit verbreitet. Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts nicht mehr lateinisch, sondern in der Sprache des Volkes und insolgedessen bald auch mit volkstümlichem, zum Teil drastisch-komischem Gehalte gegeben, wurden sie im ganzen Lande umgetragen und bei großen Kirchenfesten auf Märkten und Straßen aufgeführt. So wurde ihr ursprünglicher Inhalt, die in schlichten Dialog umgesetzte, von einzelnen Gesängen unterbrochene heilige Geschichte, durch manche Zusätze



5. Der Aufbau der Handlung bei den verschiedenen Völkern und Dichtern. 59

erweitert. Neben diese kirchlichen Schauspiele trat im 15. Jahrhundert eine neue dramatische Gattung mit den sogenannten Moralitäten („Moralities“ oder „Moral plays“). In diesen wurden allegorische Gestalten, wie Tugenden, Laster, Leidenschaften, redend eingeführt, welche, mehr und mehr aus der religiösen Sphäre in die der bürgerlichen Moral übergehend, den Kampf des Guten, Geistigen gegen das Weltliche, Böse zur Darstellung brachten. Zu diesen beiden Gattungen gesellte sich, als Ergänzung und Gegensatz zugleich, die Vorführung des wirklichen, niedrigen Lebens in Bildern und tollen, oft drastischen Schwänken, den Zwischenspielen (Entremets, Interludes), die in England eingeführt wurden durch den am Hofe Heinrichs VIII. lebenden John Heywood. Sie bezeichnen eine neue Stufe in der Geschichte des englischen Dramas. Von einer geordneten und zielbewußt sich entwickelnden Handlung kann dabei noch nicht die Rede sein. Es sind nur Szenen mit stark komischem Element, wie es dem Geschmacke der Zeit, dem glänzenden, vergnügungslustigen Hofleben unter dem genannten Herrscher und der höhern Bedeutung und Regsamkeit des Volkslebens entsprach. So tritt hiermit neben das Ideale und Allgemeine der Mirakelspiele und Moralitäten das Konkrete, Individuelle, Persönliche.

Unter Verschmelzung dieser verschiedenen Elemente entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts — allerdings auch nicht ohne Einwirkung antiker Vorbilder — das national-englische Drama. Zuerst kam, anders wie einst bei den Griechen, die Komödie zu einer gewissen Reife, indem man unter natürlicher Weiterbildung jener Volkslustbarkeiten eine geregeltere, kunstgemäßere Form des Dramas nach dem Muster des Plautus und Terenz sich aneignete. Noch bedeutender war der Einfluß der Alten, und zwar des Euripides und des Seneca, bei den ersten tragischen Stücken. Aber auch in diese ernstesten Spiele mischten sich, eben infolge der Vorliebe des Volks für die Darstellung der gemeinen Wirklichkeit, derbkomische Gestalten und Szenen. Auch sie bewahrten daher, dazu bestimmt, durch Stoffe, Vorgänge und Motive die Zuschauer zu fesseln und zu ergreifen, einen ganz eigenartigen, englischen Charakter. Eine Überfülle von sichtbarer, kraftvollster Aktion, Kämpfe, Bluttaten, Schrecknisse zogen in sorglosem Wechsel der verschiedenartigen Szenen an dem schaulustigen Volke vorüber. Hier liegt der Ursprung der Gleich-

gültigkeit des englischen Dramas gegen Einheit des Ortes und der Zeit. Diese Mischung ernster und heiterer Elemente, diese Betonung der äußern Aktion sind auch noch kennzeichnend für die unmittelbaren Vorgänger Shakespeares, welche am Ende des 16. Jahrhunderts in raschem Fortschreiten das Drama weiter entwickelten. Und der große Dichter selbst? Unendlich überragt er zwar diese Vorgänger an Tiefe des ideellen Gehalts und der Weltanschauung, in dem genialen Blick für das dramatisch Wirkungsvolle wie in allem, was im weitesten Sinne die poetische Form heißt: aber in jenen technischen Dingen, der Vorliebe für bewegliche, leicht und rasch wechselnde Gruppen, der Entfaltung der äußerlichen, lebendigen Aktion, der Mischung verschiedenartiger Gestalten und Szenen, steht er durchaus auf ihren Schultern. Denn auch seine Stücke, gerade so wie die ihren, waren nicht für die Lektüre, sondern einzig und allein für die Bühnendarstellung bestimmt, und Shakespeare, selbst Schauspieler von reicher Bühnenerfahrung, wußte, wie und womit er seine Zuschauer packen konnte. So beruht denn — von der individuellen Zeichnung der Gestalten abgesehen — der wesentliche Unterschied Shakespeares von allen andern Dichtern, insonderheit von den Griechen, auf dem eigentümlichen Übergewicht der lebendigen dramatischen Aktion. An diese Eigenart des großen Dramatikers, an die Schaulust, an den harten, gewalttätigen, ja nicht selten grausamen Sinn seiner Volks- und Zeitgenossen muß man denken, wenn das Gräßliche oder gar Peinliche mancher Vorgänge, z. B. im Macbeth, in Richard III., Lear oder auch Heinrich V., unser heutiges Gefühl zu verletzen droht¹⁾.

Für diese Eigenart des englischen Dramas war aber, wie

¹⁾ Wichtig ist für die Beurteilung solcher Stellen auch, was Alfred Naar, Geschichte des modernen Dramas in Umrissen, Leipzig 1883, S. 52 ausführt: „Alles ist für unser Gefühl erträglich, wozu wir durch eine fest zusammenhängende Kette psychologischer Motive emporgeleitet werden: der Wahnsinn des Lear, der Blutdurst Macbeths, die Grausamkeit Richards. In all diesen Schreden der Handlungen und Ereignisse erkennen wir ein auch in uns lebendiges, formales Gesetz der Notwendigkeit, das für unser Gefühl die Brücke zu dem Ungeheuerlichen schlägt und zwar so rasch und sicher schlägt, daß der harmloseste Hörer sich von den entscheidenden Motiven der grauenvollen Handlung getroffen fühlen kann.“ Vgl. was oben S. 6 ff. über die Einheit und Folgerichtigkeit der dramatischen Vorgänge im allgemeinen ausgeführt ist.

wir schon früher sahen, die Einrichtung der Bühne eine nicht zu unterschätzende Stütze. Das Fehlen der Kulissen und wandelbaren Dekorationen, die in der Mitte des Hintergrundes an den Hauptbühnenraum sich anlehrende und durch einen besondern Vorhang verschließbare Nebenbühne (Nische), über der eine mit einem Balkon versehene Loge lag, gestatteten eine natürliche Gruppierung und wechselvolle Gestaltung der Handlung. Sene Nische sowie der Balkon und die hinter ihm befindliche Loge konnten für bestimmte Vorgänge benutzt werden, so daß sich außer der Hauptbühne noch zwei oder drei Örtlichkeiten boten. In der Nische pflegte bei den historischen Stücken der König seine Audienzen zu halten; hier war das Theater, auf welchem im Hamlet das Schauspiel vor König und Hof aufgeführt wird; hier war Macbeths Tafel, wo Banquo erscheint; hier war Desdemonas Schlafgemach; hier das Kabinett, in welchem Heinrich IV. stirbt. Jener Altan dagegen fand Verwendung als Balkon, z. B. in der zweiten Unterredung zwischen Julie und Romeo, oder als Burgmauer, wie in der Verhandlung zwischen Bolingbroke und Richard II. (III, 4). Durch diese Bühneneinrichtung wurden die Verwandlungen vermieden, die bei der heutigen komplizierten Szenerie gerade bei der Darstellung Shakespearescher Stücke so störend den Gang der Dinge unterbrechen (doch vgl. oben S. 7 Anm.). Freilich ging man zur Zeit der höchsten Blüte Shakespeares auch in diesem Punkte schon etwas weiter. Kleine Versteckstücke, ein Felsen, ein Busch, ein Stück Mauer, gaben den Zuschauern an, ob sie sich als Szene Feld, Wald oder Burg zu denken hätten. Aber im allgemeinen blieb man bei der alten einfachen Ausstattung des Bühnenraums, und auch die Angabe des jedesmaligen Orts der Handlung durch die Inschrift auf einem Brett behielt man bei. Es ist klar, wie sehr durch diese Einrichtung der bunte Wechsel der Begebenheiten und Örtlichkeiten begünstigt wurde. Der Dichter konnte an die Phantasie der Hörer die Anforderung stellen, daß sie ohne weiteres an dem neuen Ort und unter den neuen Verhältnissen sich zurecht finde.

Wenn nun Shakespeare nach diesen beiden Richtungen, in der durch die Bühneneinrichtung unterstützten Mannigfaltigkeit der dramatischen Bilder wie in dem Reichtume der lebendigen Aktion, von seiner Zeit und seinem Volke bestimmt ist, so hat er doch wie auf allen andern Gebieten seines dichterischen Schaffens so

auch in der Auswahl seiner Stoffe, in der Gruppierung seiner Gestalten und der Durchführung der dramatischen Handlung selbständige künstlerische Wege eingeschlagen. Mit Vorliebe hat zwar auch er, wie einst die griechischen Tragiker, aus der Sage und Geschichte des eignen Volkes geschöpft, wohl wissend, daß diese auf die größte Empfänglichkeit rechnen können. Aber auf diese Stoffe hat er sich nicht beschränkt. Mit gleicher Wirkung hat er fremde Quellen, wie die italienischen Novellen oder die dänische Geschichte eines Saxo Grammaticus, dramatisch bearbeitet; er ist hinabgestiegen in die individuellen Schicksale des bürgerlichen Lebens und hat so, zum Segen auch für das deutsche Drama, schon durch die Stoffe der dramatischen Gestaltung ganz neue Ziele gesteckt. Und wie die Stoffe, so ihre Behandlung. Bei den Personen — welche Fülle und Mannigfaltigkeit nach Stand, Charakter, Weltanschauung; in den Motiven und Situationen — welcher Wechsel, welche Mischung tragischer und komischer Elemente! Herder hat zuerst eindringlich, in vergleichender Gegenüberstellung mit den Griechen, diese Eigenart des englischen Dichters hervorgehoben in jenem Aufsatz „Shakespeare“ in den „Fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst“ 1773. „Shakespeare,“ heißt es da, „sah keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter“ (nämlich wie die griechischen Tragiker), „sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre vergebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen, Völker und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er sah keinen so einfachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist das verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zusammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechischen Verstande, so Aktion im Sinne der mittleren, oder in der Sprache der neuern Zeit Begebenheit (événement), großes Ereignis nennen wollen —.“

Es leuchtet ein, wie unendlich schwieriger es war, diese mannigfaltige, bunte, oft scheinbar widerspruchsvolle Welt einem künstlerischen Zwecke dienstbar zu machen. Und doch sind alle diese „einzelnen, im Sturme der Zeiten wehenden Blätter aus dem Buche der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt“, die ein Shakespearesches Stück vorführt, alle diese „einzelnen

Gepräge der Völker, Stände, Seelen“, diese „verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen“ nichts als „unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen eines theatralischen Bildes, einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet“ (Herder a. a. D.). Auch bei Shakespeare fehlt es nicht an dramatischer Einheit. Dies gilt ebenso von den mancherlei Gestalten eines solchen Stücks wie von den wechselvollen, lebendigen Einzelbegebenheiten, die sich zur dramatischen Handlung zusammensetzen. Jene Gestalten stehen alle im Dienste der Gesamtaufgabe, die sich der Dichter in dem Drama gestellt hat. Sehr oft sollen sie durch ihr Charakterbild und ihr Verhalten den entgegengesetzten Charakter des Haupthelden allseitig beleuchten. Das künstlerische Mittel der Kontrastwirkung hat zwar schon das griechische Drama gekannt (vgl. oben S. 9), aber bei Shakespeare nimmt dieser Parallelismus der Charaktere eine Bedeutung an, die geradezu den Bau des Dramas bestimmend beeinflusst. So steht Banquo neben Macbeth, auch ein siegreicher Feldherr, auch zum Ehrgeiz aufgestachelt, aber fest und rein gegenüber der Versuchung. „Auf Hamlets Seele ist“ — nach Goethes Ausdruck im *Wilhelm Meister* — „eine Tat gelegt, der sie sich nicht gewachsen fühlt“. Darin, daß er zu dieser Tat nicht gelangen kann, weil seine Tatkraft durch die Bedenken und Zweifel seiner fein empfindenden Natur gelähmt wird, liegt der Inhalt, die wesentliche, eigenartige „Handlung“ des Stücks. Volle Klarheit fällt aber auf diese Sachlage erst durch die Betrachtung des Laertes, der, ebenfalls zur Rache für seinen ermordeten Vater berufen, mit rücksichtsloser Tatkraft nur dies eine Ziel verfolgt. Während nun durch derartige Gegensätze leicht eine Art Gegenhandlung in das Drama kommt, entsteht in andern Fällen eine Nebenhandlung, indem der Dichter außer dem Haupthelden noch Nebenpersonen einem ähnlichen Geschehniß zuführt, so daß der innerste Gedanke und Gehalt des Stücks an mehreren Gestalten und darum um so wirkungsvoller zur Darstellung gebracht wird. Daher besitzen manche Dramen Shakespeares durch den Reichthum an Gestalten wie an Situationen und Begebenheiten ein so kompliziertes Gefüge, daß es nur mit einer gewissen Geistesanstrengung gelingt, sie als Ganzes, als wohlgeordnetes Kunstwerk zu erfassen. Einige der bekanntesten Stücke, wie *Macbeth* und *Othello*, und einzelne

historische Dramen, z. B. Coriolan. und Richard III., sind von einfacher, leicht durchsichtiger Handlung. Öfter jedoch muß man, um klare Übersicht über das zusammengefügte Ganze zu gewinnen, zunächst die einzelnen Gruppen der handelnden Personen für sich betrachten. In Romeo und Julie z. B. treten neben die Liebenden als Helfer und Retter Bruder Lorenzo und die Amme. Zu Romeo gehören außerdem, als Vertreter des Familienhasses, die Montagues und ihr Anhang, Mercutio und Benvolio; zu Julie die rohere Leidenschaft der Capulets mit Tybalt und dem Grafen Paris. Über allen steht, das Recht und die Staatsmacht gegenüber den zerstörenden Strebungen der Einzelnen verkörpernd, der Prinz. Indem nun diese Gruppen im Verlaufe des Stückes abwechselnd hervortreten und ihre besondern Interessen verfolgend gegeneinander stoßen, führen sie in natürlicher Entwicklung die Handlung zum Ziele. Hier, in der Katastrophe begraben, wie es kurz und treffend im Prolog heißt, die Liebenden nach dem trauervollen Laufe ihrer todgemeinten Liebe mit ihrem unglücklichen Ende der Väter Haß und Hader.

Noch deutlicher hebt sich im Lear die Nebenhandlung ab. Auf der einen Seite steht hier am Anfang der König mit seiner Familie, mit Kent und dem Narren, auf der andern Gloster mit Edgar und Edmund. Diese Ordnung der Dinge wird, zunächst durch die beiden Greise selbst (vgl. oben S. 21), gestört, dort durch Lear's unglücklichen Jähzorn und seinen kindischen Herrscherdünkel, die ihn so empfänglich machen für die Schmeichelei und so blind gegen die Wahrheit, hier — wenn auch in geringerem Maße — durch Gloster's Lieblosigkeit gegen seinen Bastardsohn Edmund. Regan, Goneril und Cornwall reißen sich von Lear und Cordelia los; Edmund tritt seinem Vater und Bruder gegenüber. Aber für jene beiden Greise vereinigen sich Cordelia und ihr Gemahl, Kent und Edgar; ihnen gegenüber schließen sich Edmund, Goneril, Regan und Cornwall zusammen. So sind aus den vier Gruppen zwei geworden, und aus deren Kampf entwickeln sich mit innerer Notwendigkeit die Hauptmomente der Handlung bis zur Katastrophe. Diese zeigt in dem Gescheh'n der beiden Greise und der Ihrigen, wie die Grundlage menschlicher Gesittung und Glückseligkeit, das Familienband, zerreißt und zum Unheil ausschlägt, wenn das Gefühl und die Leidenschaften nicht geleitet sind von klarem Verstande und sittlichem Willen.

Am verwickeltsten erscheint die Handlung im *Raufmann* von Venedig. Drei verschiedene Teilhandlungen sind ineinander verschlungen: der Rechtshandel zwischen Antonio und Shylock; die Werbung Bassanios um Portia (Gratianos um Nerissa); die Liebesgeschichte zwischen Jessica und Lorenzo. Aber während so die Gegensätze und die Mannigfaltigkeit in den Personen wie in den Begebenheiten (der seltsame Rechtsstreit, das wunderbare Rätselspiel mit den drei Kästchen, kurz, der märchenhafte Untergrund) eine äußerst lebendige Bewegung und ein wahres Chaos von Verwicklungen in das Stück bringen, fehlt es doch nicht an Einheitlichkeit und folgerichtigem Aufbau dieser bunten poetischen Welt. Bei dem Streben, die Bewerbung seines Freundes Bassanio um Portia zu fördern, verfällt Antonio der Gewalt des rachsüchtigen, durch seiner Tochter Entführung noch obendrein aufs äußerste gereizten Juden; durch Portias Eingreifen wird er gerettet. Aber damit schließt das Stück nicht. Bassanio, der schon bei der Nachricht von Antonios Unglück und in der unheilvollen Gerichtsverhandlung sich als treuer Freund bewährt hat, besteht auch die letzte Prüfung, indem er gegen den Willen der geliebten Frau den Ring dem Richter, der ihm den Freund gerettet, übergibt. Das ist die deutlichste Bestätigung seines echt männlichen Charakters, für Portia der beglückende Beweis, daß er ihrer würdig, ihr ebenbürtig ist. So dreht sich hier die Haupthandlung um die Verbindung dieses Paares. Das Auftreten Shylocks ist eine Nebenhandlung, die freilich für die Verwicklung der Lage wie für die allseitige Darstellung der Charaktere unentbehrlich ist; der dritte Bestandteil, Lorenzos und Jessicas Liebeshandel, ist seinerseits wieder dieser Nebenhandlung untergeordnet, während er zugleich, ebenso wie Nerissas und Grazianos Liebe, ein — mehr flüchtig skizziertes — Gegenstück bildet zu dem Verhältnisse Portias und Bassanios.

Diese Beispiele zeigen, wie auch bei Shakespeare trotz allem Reichtum der Personen, trotz der mannigfachen Verschlingung und Verwicklung verschiedenartiger Vorgänge doch überall das Bestreben erkennbar ist, den aus der Fülle des Lebens entnommenen Ausschnitt zu einem einheitlichen, in sich geschlossenen Kunstwerke zu organisieren. Auch bei Shakespeare wird wie im griechischen Drama diesem einen Ziele alles dienstbar gemacht; der große Unterschied ist nur der, daß nicht immer ein Hauptheld mit den

Seinen und eine Gruppe von Gegenspielern im Widerstreit miteinander vorgeführt werden als eine einzige, geradeaus verlaufende Handlung, sondern daß oft mehrere Fäden bald neben, bald durcheinander sich hinziehen und erst zuletzt zu einem Ganzen sich vereinigen. Es ist ein ähnlicher Unterschied wie in der Musik: das Altertum kannte — wenigstens in kunstgemäßer Ausbildung — nur monophone, melodische Musik, wir haben daneben polyphone, harmonische.

Aus jener Eigentümlichkeit folgt naturgemäß eine zweite. Im antiken Drama führt jede Szene, so breit und austönend sie der Empfindung Ausdruck verleihen mag, doch dem Ziele, der Ver- und Entwicklung um einen Schritt näher. Bei Shakespeare dagegen zwingt schon die große Zahl der Gestalten, damit diese nicht eine unklare, verwirrende Menge darstellen, zur sorgsamsten Herausarbeitung der einzelnen Charaktere und Charaktergruppen. Dazu kommt dann, was noch wichtiger ist, Shakespeares dichterische Sonderart, seine Anschauung, daß es des Schauspiels Zweck sei, „der Natur sozusagen einen Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihr eignes Antlitz, der Schande ihr wahres Bild und dem Körper und Geist der Zeit Form und Abdruck ihres Wesens zu zeigen“ (Hamlet III, 2), das stolze Bewußtsein der freien Selbstbestimmung und Selbstverantwortlichkeit, das seinen Gestalten eignet und die Darstellung des innerlichen, subjektiven, individuellen Wesens derselben mit sich bringt. So ist er denn überall bemüht, das Leben mit seinen verschiedenen Seiten, Tugend und Laster, Hoch und Niedrig, Heiteres, Lächerliches und Schreckliches, ja Gräßliches mit höchster künstlerischer Wahrheit zu vergegenwärtigen. Seine Personen sind nicht jene in allgemeinen, großen Strichen gezeichneten „typischen Gestalten“, wie sie in der griechischen Tragödie begegnen, es sind möglichst wahre Individuen. Diese eingehendere Charakterisierung des Lebens wie der einzelnen dramatischen Gestalten muß naturgemäß auch den Szenen ein besonderes Gepräge geben. Nicht immer dienen diese dazu, ein neues Stück Teilhandlung vorzuführen und den gesamten Gang der Dinge vorwärts zu schieben. Oft haben sie nur den Zweck, „eine neue Saite des Seeleninstruments zu berühren, den Charakter von einer neuen Saite anklingen zu lassen“ (Klaar, a. a. O., S. 21). Je mehr individuelle Gestalten ein Drama enthält, um so zahlreicher werden diese charakterisierenden Szenen sein. Sie

treten in natürlicher Verflechtung zwischen die eigentlichen Aktions-
szenen, beanspruchen neben diesen für den Gesamtwert des Kunst-
werks volle Gleichberechtigung, bringen es aber mit sich, daß
oft erst eine ganze Szenengruppe, ja manchmal mehrere solcher
Gruppen die Handlung um einen bedeutsamen Schritt weiter-
führen.

So verläuft denn, wenn man das Ganze des dramatischen
Aufbaus überschaut, trotz der zahlreichen und inhaltlich mannig-
faltigen Einzelmotive und Situationen, trotz des Überspringens
von einem Orte zum andern und der Ausdehnung der Begeben-
heiten auf einen längern Zeitraum, die eigentliche dramatische
Handlung doch auch nur in einer mäßigen Anzahl merklich vor-
wärts führender Stufen. Unter Voraussetzung dieser einschneidenden
Unterschiede werden wir auch bei Shakespeare eine einheitliche,
von Stufe zu Stufe folgerichtig fortschreitende Handlung nicht
vermissen. Daß das Bestreben, die einzelnen Vorgänge möglichst
zu einem fest geschlossenem, übersichtlichen Ganzen, ohne das ein
Kunstwerk überhaupt nicht denkbar ist, zu konzentrieren, auch ihn
überall leitete, erkennt man am besten an einer Vergleichung der
Stücke mit den von dem Dichter benutzten Quellen¹⁾. Er hat
nicht nur den Figuren seiner Gewährsmänner erst Geist und Leben
eingehaucht und sie dadurch zu echt poetischen Gestalten gemacht,
sondern auch jedesmal die einzelnen Erzählungen und Begeben-
heiten zu einem Ganzen verknüpft.

Freilich gilt dies nicht von allen Dramen in gleichem Maße.
Auszuschließen sind zunächst die meisten jener Königsdramen,
bei denen der Dichter weniger eine poetische als eine politisch-
patriotische Absicht verfolgte, so daß hier, in diesen „Historien“,
der warme Hauch der Vaterlandsliebe und die mit vollendeter
Wahrheit gezeichneten Charaktere, nicht aber die geschlossene
dramatische Komposition uns anziehen. Vor allem ist dies bei
den drei Teilen von Heinrich VI. der Fall, in etwas auch bei
den letzten drei Stücken der sogenannten Lancaster-Tetralogie.
Von diesen ist Heinrich V. eine Verherrlichung des englischen
Nationalsieges über Frankreich, ein patriotisches Bühnenfestspiel,

¹⁾ Vgl. z. B. Richard III., Macbeth, besonders auch Romeo und Julie,
wo gerade in der raschen Entwicklung der Dinge, in der Überstürzung, mit
der die Liebenden sich finden und vereinigen, das Verhängnisvolle liegt.

kein eigentliches Drama. Der Dichter selbst läßt diesen Charakter des Stückes erkennen an den begeisterten Worten, mit denen der Chor jeden Akt einleitet, gewissermaßen als Ersatz für den gänzlichen Mangel eines dramatischen Konflikts. Auch den beiden Teilen von Heinrich IV. fehlt die strenge Konzentration der Tragödie. Im ersten Teile führt wenigstens der Aufstand des Percy und die dadurch hervorgerufene äußere Wandlung des Prinzen Heinrich eine gewisse Einheitlichkeit und stufenweise Entwicklung der Handlung herbei. Im zweiten Teile dagegen vermischen wir auch diese. Die dramatische Handlung ist matt; das Nebenspiel Falstaffs, als Komödie freilich von unvergänglicher Wirkung und auch in der Handlung von selbständigem poetischen Wert¹⁾, das schon im ersten Teile das Interesse von der Haupt-handlung abzog, findet eine zu breite Ausführung, ohne noch so lebendig zu wirken wie dort. Die Hauptgestalten, der König und der Prinz Heinrich, sind anfangs gedeckt. Erst in der zweiten Hälfte tritt der Niedergang des Herrschers und die innere Umwandlung des Prinzen in den Vordergrund. Dazu kommt, daß der erneute Aufstand der Peers und die wiederum eintretende Spannung zwischen dem Prinzen und seinem Vater als Wiederholung von Motiven und Situationen des ersten Teils störend empfunden werden. Das Ende des Königs vollends, das hier die Katastrophe bildet, wird in seiner Bedeutung erst klar erkannt bei Betrachtung seiner Vorgeschichte, wie sie in Richard II. dargestellt ist. In diesem Sinne, daß in den Gewissensbissen, die bis zu seinem Ausgang an Heinrichs IV. Leben nagen, wie in den beständigen Empörungen der Vasallen Vergeltung geübt wird für das, was er einst an seinem legitimen Vorgänger Richard gefehlt hat, hängen die drei Stücke nicht bloß chronologisch und stofflich, sondern auch innerlich zusammen. Die Historie von Heinrich V. dagegen macht — abgesehen von der konsequent durchgeführten Charakterentwicklung des großen Königs — nur insofern mit jenen ein Ganzes aus, als in allen vier Stücken das Aufkommen des Hauses Lancaster und die Wiederaufrichtung des Reichs durch dasselbe den geschichtlichen Gesamthalt bildet.

¹⁾ Diese Handlung besteht in der schrittweise wachsenden Entfremdung zwischen dem Prinzen und Falstaff, indem jener mehr und mehr steigt, dieser dagegen immer tiefer sinkt.

Jenes erste Stück der Lancaster-Tetralogie aber, Richard II., übertrifft als Drama seine drei Genossen. Denn hier hat der Dichter das Geschick eines unglücklichen Herrschers zu einer einheitlich umgrenzten, folgerichtig sich entwickelnden tragischen Handlung gestaltet¹⁾, wenngleich auf der andern Seite nicht zu verkennen ist, daß der Held der Dichtung, nachdem er, ähnlich wie Lear, den Anstoß zu der Verwicklung gegeben, allzu schwächlich, untöniglich, passiv erscheint und das Gegenspiel, der schlaue berechnende, überall tatkräftige Bolingbroke und sein Anhang, im aufsteigenden wie im fallenden Teile der Handlung im Vordergrund stehn.

In noch höherm Grade besitzt die Tragödie Richard III. den Vorzug eines großen dramatischen Ganzen. Allerdings wird auch hier die gesetzlose Selbstsucht und das haß- und racheerfüllte Wüten dieses „genialen Schurken“ wie sein Untergang und die Neuaufrichtung von Ordnung und Frieden durch Heinrich Richmond erst bei Berücksichtigung der zeitlich vorangehenden Dramen²⁾ recht verständlich. Trotzdem hat aber das Stück auch als Einzeldrama bis auf den heutigen Tag eine große Wirkung. Und das liegt nicht bloß an der geistigen Überlegenheit und rücksichtslosen, auch gegen sich selbst rücksichtslos energischen Tatkraft, die dieser Meister des Herrscherberufs trotz seiner teuflischen Natur entfaltet. Auch die großartige, fest gefügte, wenn auch mitunter mit verwegener Kühnheit³⁾ fortschreitende Handlung hat daran ihren Teil.

In dieser Eigenschaft steht Richard III. den andern großen Dramen des Dichters durchaus ebenbürtig zur Seite. Denn in diesen bewährt sich der große Dramatiker auch beim Aufbau der Handlung. Das trifft um so mehr zu, als bei ihm in der Regel, wie ja auch in Richard III., der tatkräftige, willensstarke Held von vornherein die Führung hat (vgl. oben S. 20 und 28). Kunstvoll und zugleich klar entfaltet sich die Exposition; meist führt dabei der Dichter den Konflikt von den ersten Anfängen an

¹⁾ Eine „dramatisch haltlose Komposition“ (Maar, S. 46) kann ich in dem Stücke nicht erkennen. Vgl. den Aufs.ß.

²⁾ Der drei Teile Heinrichs VI. Bloß aus diesem Grunde ist unten der Inhalt dieser Stücke in Gruppen zusammengefaßt. Auch der Charakter der Margarete wird so erst klar.

³⁾ Vgl. die Szene mit Anna, deren Wandlung zu wenig motiviert und auf allzu kurze Zeitdauer zusammengebrängt ist.

vor; nur im Hamlet wird, ähnlich wie oft im griechischen Drama (vgl. oben S. 52 f.), die zu Grunde liegende Aktion, die Ermordung des Königs durch seinen Bruder und dessen Heirat, als geschehen vorausgesetzt, so daß der Dichter den Seelenzustand seines Helden, auf dessen Schilderung ja hier so viel ankommt, mit um so größerer Ausführlichkeit darstellen kann. Nach der Einführung in die Voraussetzung tritt bei Shakespeare das Anstoß gebende Moment überall scharf hervor, und dann, nachdem der Mittel- und Wendepunkt der Aktion deutlich bezeichnet ist, strebt der aufsteigende Teil des Dramas in sichern, wohl abgemessenen und folgerichtig zusammenhängenden Schritten diesem Ziele zu. Geschieht sind die oft zahlreichen Fäden ineinander verknüpft und ohne sich zu verwirren der Hauptabsicht dienstbar gemacht. Hier, im ersten Teile der Stücke, liegt vor allem ihre wunderbare Stärke und Wirkung. Ist aber die Höhe überschritten, so daß an Stelle des Helden die Gegenspieler in Aktion treten, so hat der Dichter nicht selten mit der Gefahr der Zersplitterung des Interesses zu kämpfen. Die Gefahr wird noch verstärkt durch die alte Vorliebe der englischen Bühne für kräftige Aktion, eindrucksvolle Tatsachen, der Shakespeare auch in der zweiten Hälfte seiner Stücke, wo doch die Handlung unaufhaltsam dem Ende zustreben sollte, gern gefolgt ist. Dieser Mangel zeigt sich selbst an Meisterwerken, wie Julius Cäsar und Macbeth (vgl. oben S. 35 f.), während im Coriolan die dramatische Spannung bis zu Ende erhalten bleibt. Im Lear übersehen wir sogleich von der zweiten Szene aus den notwendigen Gang der Handlung bis zur Höhe. Mit Cordelias Rückkehr dagegen macht sich eine gewisse Unklarheit und Überladenheit der Motive geltend, neu kommen hinzu: die Intrigen Gonerils und Regans gegeneinander, ihre Ränke gegen Albanien, Edmunds Verhältnis zu den Schwestern wie zu diesem. Auch bleibt man, weil gerade jetzt eine Art von Stillstand der Aktion eintritt, im Ungewissen über den weiteren Verlauf der Dinge und den Ausgang. Ähnlich wird in den letzten Akten des Hamlet durch des Prinzen Reise nach England, seine Abenteuer zur See u. s. w. die Übersichtlichkeit und das rasche Fortschreiten der Handlung getrübt. Das hat schon Goethe zu den im Wilhelm Meister angedeuteten Änderungsvorschlägen bestimmt. Wenn nun auf diese Weise in dem fallenden Teile der dramatische Bau der Shakespeareschen Stücke leicht eine gewisse

Schwäche zeigt, kommt die Katastrophe, wie auch die beiden genannten Stücke beweisen, wieder mit großartigster Wirkung zur Geltung. Mit unwiderstehlicher Notwendigkeit, ohne jeden gekünstelten Zwang ergibt sie sich aus den Verwicklungen der vorausgegangenen Handlung; ihre Ausführung ist gedrungen und packend.

c) Die Deutschen.¹⁾

Als Lessing durch seine theoretischen Erörterungen wie durch eigne Dichtungen den Deutschen den Weg zur wahren Kunst zu weisen begann, stand das Drama bei uns noch auf der niedrigsten Stufe. Gottsched hatte zwar, in Anlehnung an die Franzosen, Theater und Bühnenpoesie aus der possenhaften Roheit erhoben, aber er hatte sie auch in die engen Schranken äußerlicher Regeln gebannt und war nicht imstande gewesen, den Dramen einen tiefern oder gar deutsch-vollstümlichen Gehalt zu geben. Nach beiden Richtungen ist Lessing bahnbrechend gewesen. In seinen ältern Versuchen noch ganz von jener Gebundenheit abhängig, hat er bereits in der Miß Sara Sampson (1755 erschienen) eigne Wege eingeschlagen. Zwar sind die Personen noch wie im französischen Drama gruppiert: jede Hauptgestalt hat ihren Vertrauten; zwar überwiegt noch vielfach die breite, allzu gefühlvolle Deklamation und moralische Reflexion. Auch enthält die Komposition einen offenkundigen Mangel, insofern nur durch die unmotivierte Unvorsichtigkeit Mellefont's, also durch einen Zufall, die Katastrophe herbeigeführt wird. Aber die Sprache zeigt schon die Schärfe der Lessingschen Dialektik, die Gestalten haben individuelles Leben, der Stoff führt in die Welt des Wirklichen und menschlich Natürlichen, in die bürgerliche Familie der Gegenwart. Dabei entwickeln sich die Vorgänge meist mit überzeugender Notwendigkeit aus dem lebhaft, zum Teil leidenschaftlich bewegten Innern der Personen.

Diese folgerichtige innere Verknüpfung der Teilhandlungen, verbunden zugleich mit großer Einfachheit und strengster Konzentration, tritt uns in vollendetem Maße entgegen in dem ein-

¹⁾ Für die dramatischen Werke unsrer großen Dichter mag um so mehr hier eine kurze Zusammenfassung und Gruppierung genügen, als in den frühern Abschnitten auf sie vornehmlich Rücksicht genommen ist.

aktigen Trauerspiele *Philotas* (1759). Indem der Dichter hier die Verwicklung vor den Beginn des Dramas legt (vgl. oben S. 52) und sie nur in den Expositionszenen mitteilt, beschränkt er die Haupthandlung auf die in dem Gemüte des Helden sich vollziehende Entwicklung. Wie dieser den erhabenen Entschluß faßt, durch selbstgewählten Tod die verlorene Kriegerehre wiederherzustellen und zugleich dem Vaterlande einen Dienst zu erweisen, und wie er dann diesen Voratz trotz des Hindernisses ausführt, das ist der einfache Verlauf dieser durchaus auf das Wesentliche sich beschränkenden Handlung, in der sich trotzdem die Hauptpunkte und Teile des dramatischen Baues deutlich abheben. In jenen Vorzügen der Einfachheit und innern Einheitlichkeit, die auch die Einheit von Ort und Zeit in ungezwungener Weise ermöglichen, erinnert das kurze Drama ebenso an die griechischen Vorbilder, wie in der ganzen Fabel und in der heldenhaften, patriotischen Gesinnung des Jünglings¹⁾.

Wenn nun hier gerade durch seine Willensstärke der Held selbst die Führung der Handlung, die Lösung der Verwicklung übernimmt, gehört das letzte Trauerspiel Lessings, die *Emilia Galotti*, wie wir sahen, zu derjenigen Gattung, in der zunächst das Gegenpiel im Vordergrund steht. Mit sicherer Folgerichtigkeit entwickelt sich aus dem leidenschaftlichen Begehren des Prinzen und den böshaftern Anschlägen seines Helfershelfers der aufsteigende Teil der Handlung. Nachdem aber Appiani gefallen und Emilia in die Gewalt des Prinzen gekommen ist, läßt sowohl die Verwendung der Claudia (vgl. oben S. 9) wie nachher die Katastrophe die strenge kausale Verknüpfung vermissen: die Tragödie wirkt deshalb nicht in vollem Maße befreiend und erhebend.

Neben diese Trauerspiele stellen sich bei Lessing das humor- und gemüthvolle bürgerliche Lustspiel *Minna von Barnhelm* und das „Schauspiel“ *Nathan der Weise*. Jenes ist durch den echt nationalen Gehalt, durch die treffende Zeichnung der der Wirklichkeit und der Gegenwart abgelauchten Gestalten wie durch die dialogische Kunst ausgezeichnet, die hier auf der Höhe steht (vgl. Erich Schmidt, Lessing I, S. 482). Andererseits aber wird

¹⁾ Vgl. besonders den *Nias*. Auf die preußisch-patriotische Bedeutung des Stüches kann hier nur eben hingewiesen werden; vgl. die sehr verdienstliche Ausg. von Göttnner in der Götschenschen Sammlung, in welcher mit *Philotas* andre Dichtungen des 7jähr. Kriegs (von Gleim, Kleist u. a.) vereinigt sind.

der Bau des Stückes durch das etwas äußerliche und dabei zweimal verwandte Motiv mit dem Ringe: 1) zur Erkennung (1. Stufe der Steigerung), 2) zur letzten Verwicklung (Moment der letzten Spannung) eigenartig bestimmt. Daneben kommt noch die ausführliche Behandlung der Nebenpersonen, Werners und Franziskas, in Betracht, die stark an die Parallel- und Nebenhandlungen bei Shakespeare (vgl. oben S. 63) erinnert, ohne doch so fest mit der Haupthandlung verwebt zu sein, wie wir es z. B. im Kaufmann von Venedig beobachten. Allerdings erhöhen diese volkstümlichen Gestalten die Wirkung des Stückes ungemein, aber es läßt sich doch nicht leugnen, daß durch sie gerade in der Mitte des Stückes der folgerichtige Fortschritt der Handlung eine Hemmung erleidet. Mit Recht hat schon Goethe diese Szenen (besonders III, 3 u. 4, vgl. oben S. 42) als „retardierende Szenen“ bezeichnet. Auch die späte und doch nur vorübergehende Einführung der Parallelgestalt Riccautz hat vom Standpunkte der strengen dramatischen Einheit ihre Bedenken (vgl. oben S. 10).

Nathan der Weise endlich hat seine Hauptbedeutung in dem Gedankengehalt und der religiös-sittlichen Anschauung, die darin niedergelegt ist: er ist das dichterische Hauptwerk der deutschen Aufklärung. Daneben treten die Charaktere und die dramatische Handlung sehr zurück. Aber die Personen sowohl als auch die Anlage des Stückes in Verwicklung und Lösung sind der Grundabsicht des Dichters dienstbar gemacht. Die Handlung zeigt, wie die drei Hauptgestalten, die nach Lebensalter und Lebensstellung, nach Rationalität und Glauben zunächst weit auseinander stehn, sich mehr und mehr nähern und zuletzt in der Harmonie eines einzigen Freundschafts- und Familienbundes sich zusammenfinden. Diese Verbrüderung und ebenso die Versöhnung der geistigen Gegensätze, welche jene sinnbildlich darstellt, vollziehen sich dabei ohne lebhafteste äußere Aktion — diese wird nur aus der Vorgeschichte Nathans und Rechas erzählt —, ohne heftige Leidenschaftlichkeit und ohne tragische Verwicklung, unter dem leitenden Einflusse des überlegenen, maßvoll-verständigen Philosophen Nathan.

In höherm Maße als bei Lessing beobachten wir bei dem Dramatiker Goethe eine wiederholte Wandlung. Das Jugenddrama Götz steht ganz unter der Einwirkung Shakespeares und zeigt, besonders in der ersten Bearbeitung, die Vorzüge volkstümlicher Kraft und Natürlichkeit verbunden mit der treffendsten

Charakterisierung sowohl der Einzelgestalten wie ganzer Stände und Parteien, die von einem weitgehenden Parallelismus unterstützt wird (Götz und Weßlingen, Georg und Franz, Adelheid und Marie, Bischof und Kaiser u. s. w.). Dabei ist das Stück reich an lebendigen, packenden Szenen, anziehend nicht bloß durch die ritterliche Tüchtigkeit des Helden, sondern auch durch die bunten wechselnden Bilder, in denen eine wild bewegte Zeit aufs anschaulichste zur Darstellung kommt. Allein der regelrechte dramatische Aufbau und vor allem die einheitliche und in sich geschlossene, folgerichtige Handlung fehlen; das Ganze ist ein lebenswahrer Gemälde der ereignisreichen Geschichte einer großen Persönlichkeit, aber kein eigentliches Drama¹⁾. Das empfanden auch schon Goethes Zeitgenossen und sprachen es aus, ja, Wieland hat das Stück nicht uneben ein „schönes Ungeheuer“ genannt²⁾. Aber als hätte der jugendliche Dichter seinen Tadeln zeigen wollen, daß er auch ein kunstgerecht aufgebautes Drama zu schaffen vermöge, dichtete er (1774) in der kurzen Frist von wenigen Wochen seinen *Clavigo*. Denn dieses Trauerspiel verrät nicht bloß durch die individuelle Zeichnung der der unmittelbaren Gegenwart entnommenen Gestalten und durch die Entwicklung der Schuld und der Katastrophe aus der Eigenart der Charaktere heraus den Meister, sondern ist

¹⁾ Auch der Versuch D. Frids in dem „Wegweiser durch die klassischen Schuldramen“, S. 199–274, eine dramatische Einheit nachzuweisen in der Darstellung der Heldenehre des Reichsritters, die zunächst in ihrem vollen Glanze erscheine, dann getrübt und schließlich durch eigne Schuld vernichtet, kann daran nichts ändern. Denn einerseits gewährt, wie Frid selbst zugibt, auch bei dieser Auffassung der Schluß des Stückes keine volle Befriedigung, indem wir, nachdem Götz seine Schuld gesühnt hat, die Anerkennung seines sittlichen Wertes und die Wiederherstellung seiner verletzten Ehre vermissen, während die neue Zeit, deren Sieg über das abscheidende Mittelalter vorgeführt wird, doch zugleich als eine sittlich „verderbte Welt“ geschildert wird. Dann aber — und das ist für die Frage der dramatischen Einheit entscheidend — bewahrt doch Götz in den 4 ersten Akten durchweg seine Heldenehre in ihrem „vollen Glanze“; erst im letzten Akte verliert er sie durch seinen Treubruch. Also wäre der „große Konflikt der Ehre, der die ganze Handlung zusammenhält, die eigentlich treibende Seele einhritlicher Handlung ist“ (Frid, S. 273), — wenigstens was den Götz selbst angeht — nur in diesem einen Akte gegeben und die vier ersten Akte bildeten dazu lediglich eine breite Exposition! Kurz, es kann hier nur von einer Einheit der Person die Rede sein, nicht aber von einer Einheit der Handlung. Vgl. oben S. 10 u. 11.

²⁾ Vgl. Unbescheid a. a. O., 2. Aufl. S. 157.

zugleich, wie kein andres Goethesches Drama, ausgezeichnet durch eine straff und rasch sich entfaltende, einheitlich in sich geschlossene Handlung¹⁾. Nur die Herbeiführung der Katastrophe läßt die innerliche und zwingende Motivierung vermissen: daß Clavigo der Leiche Mariens begegnet, ist ebenso Zufall, wie das Unterliegen Clavigos im Zweikampfe mit Beaumarchais²⁾.

Mehr an den Götz erinnert dagegen wieder der Egmont (1775, 1778—1782, 1787). Ins Auge springen die hohen Vorzüge der sprachlichen Darstellung, des ergreifenden Empfindungslebens, der treffenden Charakterisierung und gegensätzlichen Gruppierung der Einzelgestalten, der naturtreuen Wiedergabe des gesamten Zeitbildes in seinem Volks- und Staatsleben. Dagegen zeigt die dramatische Komposition nicht die gleiche Kunst (vgl. oben S. 10). Eigentümlich ist in dieser Hinsicht zunächst das teils hilfreiche, teils verderbliche Eingreifen der Nebenspieler in Egmonts Geschick; Margarete von Parma, Oranien, Alba, Ferdinand lösen sich dabei gewissermaßen ab. Dazu kommt dann, daß der Held, dem seine sorglose Leichtgläubigkeit und mit der Gefahr spielende Vertrauensseligkeit verhängnisvoll werden, eine zwar äußerst anziehende, aber doch allzu passive, wenig dramatische Gestalt ist. An dem Kampfe um die nationalen Güter der politischen und religiösen Freiheit des Landes, der den Hintergrund des Stückes bildet, beteiligt er sich erst von seiner großen Unterredung mit Alba (im 4. Akte) an. Aber auch im letzten Teile des Stückes ist diese Beteiligung, schon infolge seiner Gefangenschaft, eine leidende und innerliche und zugleich zurückgedrängt durch das Ringen um das eigne Leben. Demnach steht die schon aus anderm Grunde nicht unbedenkliche Schlußvision (vgl. oben S. 41), welche Egmonts sieghaften Todesgang zugleich als Gewähr des siegreichen Freiheitskampfes seines Volkes verherrlicht, in einem gewissen Widerspruche mit der vorhergehenden Haltung und Stellung des Helden.

¹⁾ Schon aus diesem Grunde empfiehlt sich eine Besprechung des Stückes in der Schule, wenn auch an eingehende Behandlung nicht zu denken ist. Dazu kommt die Bedeutung des Clavigo für die Entwicklung des Dichters und die Verwandtschaft mit Emilia Galotti und Kabale und Liebe. Daß diese Verwandtschaft sich auch auf den dramatischen Bau, das Verhältnis von Spiel und Gegenpiel bezieht, ist oben wiederholt hervorgehoben; vgl. S. 28 u. 35.

²⁾ Vgl. H. Fettner, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert, 3. Aufl. III, 1, S. 153.

Die beiden spätern Stücke Goethes, die für die vorliegenden Zwecke noch in Betracht kommen, Iphigenie und Tasso, haben ein von allen frühern Dramen durchaus verschiedenes Gepräge. Das äußere und äußerlich wirksame dramatische Leben tritt zurück; die Tiefe der Gedanken, der Reichtum des Gemütslebens und der innern Verwicklungen verleihen neben der einzig dastehenden poetischen Form diesen Dramen ihren unvergänglichen Kunstwert. Innerhalb dieser Grenzen fehlt es ihnen aber keineswegs an einheitlicher, klar gegliederter und durch die antike Beschränkung der Personen und Konflikte übersichtlicher Handlung¹⁾. In der Iphigenie wird zur Darstellung gebracht, wie die edle Weiblichkeit in schwerem, im Herzen sich abspielenden, aber doch von leidenschaftlicher Erregung freien Kampfe den Sieg erringt über die finstern Mächte, die den unglücklichen Bruder beherrschen, sowie über List und Gewalt, die sich der Erfüllung ihrer Lebensaufgabe entgegenstellen. Zu schwerern Verwirrungen und zu tragischem Ausgange (vgl. oben S. 39) führen Charakter und Lebensverhältnisse den Tasso, wenngleich auch hier trotz der straff geschlossenen und folgerichtig sich entwickelnden Handlung die äußere dramatische Wirkung beeinträchtigt wird durch die verfeinerte Hof- und Dichtermwelt, die ganz von geistigem Gehalte erfüllt ist und in der eine geringe Verletzung der edlen Form als schwereres Vergehen empfunden wird und verhängnisvolle Folgen nach sich zieht.

Während so die zuletzt erwähnten Dramen Goethes auf die große Menge nicht besonders wirken, sondern vor allem den Gebildeten und ästhetisch Feinfühligen anziehen²⁾, ist Schillers Dramatik auch in weitem Kreise des Beifalls sicher. Das liegt nicht so sehr an den großen Gedanken und der hinreißenden poetischen Sprache, in die er seine begeisternden Freiheitsideen und hohen sittlichen Forderungen kleidet, als an den wirklichen dramatischen Vorzügen seiner Stücke. Zu einem angeborenen Sinn für das dramatisch Wirksame, den schon so manche Szene der Räuber bezeugt, trat bei ihm ein eingehendes und nachhaltiges Studium

¹⁾ Besonders bei Iphigenie und Tasso ist die auf S. 1 angeführte Erklärung Lessings festzuhalten, daß „auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andre aufhebt, eine Handlung sei“.

²⁾ Vgl. Franz Kern, Goethes Torquato Tasso, S. 15.

der Bühne. So entwickelte er sich zu einem Meister der dramatischen Komposition. Freilich ist auch bei ihm in dieser Hinsicht wie in der Charakterisierung der Gestalten ein wiederholter Wandel zu beobachten.

Zwar verraten schon die Räuber trotz aller Überschwenglichkeit, Breite und Verbheit der sprachlichen Darstellung, trotz der Verstiegtheit und Unnatur einzelner Charaktere (Franz, Amalia), ja trotz zahlreicher Unwahrscheinlichkeiten im einzelnen¹⁾ den großen Dramatiker: geschickt und natürlich führt der Dichter in die Verhältnisse ein, deutlich tritt der Anstoß zu der Haupthandlung heraus, in spannender, abwechslungsreicher und von starker Leidenschaft getragener Steigerung bewegt sich diese Haupthandlung vorwärts, folgerichtig entwickelt sich aus der Doppelschuld die Doppeltatastrophy. Aber gerade in dieser Doppelhandlung besteht die Eigenart und zugleich der dramaturgische Mangel des Erstlingswerks. Neben dem Haupthelden (Karl) gewinnt von vornherein der Gegenspieler (Franz), der den ersten Anstoß gibt zu der ganzen Verwicklung, eine fast selbständige Bedeutung. Denn sein böshafte Spiel richtet sich nicht bloß auf den Sturz und die Vernichtung des vom Glücke bevorzugten und ihm deshalb verhassten Bruders, wie etwa Jago's Arglist gegen Othello; er wird in höherm Maße noch geleitet von seiner Herrschsucht, die ihn selbst zum Vaternord hintreibt, und von seiner Leidenschaft für Amalia. So geht er ganz seine eignen Wege, ebenso wie Karl mit den Räubern die seinigen²⁾. Es ist klar, daß diese verschiedenartigen Bestrebungen, solange sie, wie es im aufsteigenden Teile des Dramas geschieht, ohne innere Beziehung nebeneinander herlaufen oder vielmehr abwechselnd vor dem Auge des Zuschauers vorüberziehen, die rechte Konzentration der Handlung verhindern. Erst von der Höhe an, nachdem Karl zur Selbstbestimmung gekommen ist und die Heimkehr nach Franken beschlossen hat (vgl. oben S. 30), verschlingen sich beide Handlungen. Von da an führt denn auch das Stück in geschlossener, Schlag auf Schlag sich entwickelnder Stufenfolge zum Ausgang.

¹⁾ Vgl. die Annahme einer derartigen Räuberbande im 18. Jahrhundert, die Bottschaft von Karls Tod und dessen Blutschrift auf dem Schwerte, den siegreichen Kampf der 80 Räuber gegen 1700 Soldaten u. a. S. Wellermann, a. a. O.

²⁾ Daher sind auch zwei erregende Momente anzunehmen. Vgl. oben S. 23.

Einen merkwürdigen Fortschritt gegen das erste Stück zeigt die frühesten historische Tragödie Schillers, *Fiesko*. Zeit und Ort sind enger umgrenzt als in den *Räubern* und schon dadurch die Handlung in sich geschlossener. Der Charakter des Helden ist ebenso wie der der Nebengestalten, von den Frauen abgesehen, die auch hier noch stark verzeichnet sind, in scharfen Umrissen dargelegt und zielbewußt festgehalten. Den reichen geschichtlichen Stoff hat der Dichter geschickt und sicher durch Beschränkung auf das Notwendige, durch wirkungsvolle Ergänzung und kühne Änderung (vgl. z. B. oben S. 13) zu dramatischer Einheit zu gestalten gewußt. Schuld und Sühne entwickeln sich folgerichtig aus dem Charakter des Helden und seiner Gegner. Dabei liegt allerdings eine Eigentümlichkeit des dramatischen Aufbaues insofern vor, als die Pläne Fieskos dem Leser zunächst verhüllt bleiben, während den Anschlägen der Republikaner, die sich doch nachher der Überlegenheit Fieskos gegenüber als überflüssig und erfolglos herausstellen, in den beiden ersten Aufzügen ein auffallend breiter Raum gewährt ist. Denn das Ziel der Handlung ist ganz und gar durch des Helden Bestrebungen bestimmt; das Stück ist, nach des Dichters eignen Worten¹⁾, „ein Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes.“ Das Schicksal Genuas, die republikanischen Bestrebungen Verrinas und seiner Genossen sind dabei nur insofern von Bedeutung, als sie Fieskos Zwecken dienen. „Die Empörung kommt wie gerufen, aber die Verschwörung muß mein sein,“ sagt er II, 7. Demgemäß handelt er denn auch durchaus selbständig, ohne sich durch andre bestimmen zu lassen: die Vornehmen, die ihn an die Spitze des Aufruhrs stellen wollen, weist er kühl ab (I, 5 u. II, 5); mit allen Mitteln weiß er Stimmung für sich zu machen (Kundschaft und Bestechung durch den Mohren, Fabel von den politischen Systemen unter den Tieren, Veröffentlichung des Anschlags gegen sein Leben), während er zugleich alle Welt täuscht und in der Stille alles vorbereitet (II, 15) bis zu der Stunde, wo es ihm Zeit scheint. Gerade als das Gemälde über Claudius und Virginia ihn zur Tatkraft wecken soll, überfällt er alle mit der Tatsache, daß alles zum Aufruhr fertig ist. Dem gegenüber muß das Verhüllen der Absichten Fieskos und das starke Hervortreten der Nebenpersonen in der aufsteigen-

¹⁾ In einem Briefe an Dalberg, vgl. Wellermann, S. 122.

den Handlung schon an sich als ein Mangel des Aufbaus erscheinen¹⁾. Bedenklicher noch ist es, daß die ehrgeizigen und selbstsüchtigen Absichten, durch deren Ausführung der Held schuldig wird, erst dann zur vollen Reife und zum klaren Bewußtsein des Zuschauers kommen (III, 2; Höhe des Stückes), nachdem der Gegenspieler Berrina — nicht etwa bloß sein Mißtrauen gegen Fiesko geäußert, sondern sogar — schon dessen Tod beschlossen hat (III, 1; tragisches Moment: es wird deutlich, daß jene Pläne scheitern werden). So ist in diesem Stück die Höhe hinter den Beginn der fallenden Handlung gelegt²⁾. — Daß auch in andrer Hinsicht das Stück vielfach den jugendlichen Dichter verrät, kann nicht befremden. Auch hier ist die Sprache noch oft überladen und ungeheuerlich; einzelne Szenen, wie die zwischen Julia und Leonore (III, 2), stoßen das feinere Gefühl ab und sind zudem für die Haupthandlung entbehrlich. Dies gilt besonders von der Episode mit Berrinas Tochter Berta, die auf den Gang der Dinge keinen wesentlichen Einfluß hat³⁾. Auch die Begründung und Verknüpfung der Einzelvorgänge ist nicht überall einwandfrei. Wenn schon des Dichters Absicht zu deutlich zutage tritt, indem er Leonore den Scharlachmantel des ermordeten Gianettino umlegen läßt, so widerspricht vollends die Behandlung, durch die Fiesko (III, 5) den Mohren in das feindliche Lager zurücktreibt, so wichtig diese Wendung ist für die weiteren Vorgänge und besonders für den Ausgang des Stückes (die Rettung des Andreas), durchaus der sonst bewiesenen Klugheit des Grafen⁴⁾. Schließlich entbehrt auch die Katastrophe der vollständigen tragischen Wirkung. Berrina, der einzelne Mann, bietet „gegen Fiesko kein richtiges Gegengewicht“, zumal er hinterrücks den siegreichen Herrscher ins Meer stürzt⁵⁾.

¹⁾ Unbescheid², S. 32 nimmt sogar an, daß das Stück im Gegensatz steigt; die obige Zusammenstellung wird wohl klar gelegt haben, daß dies doch nur scheinbar der Fall ist.

²⁾ Das hebt sehr richtig Unbescheid², S. 67 u. 96 hervor.

³⁾ Vgl. oben S. 22; der Vorfall dient vielmehr zur Zeichnung des „frechen Mächthabers“ Gianettino und begründet dessen Tod durch Bourgognino, der wieder nötig war, sobald Fiesko seine Gattin töten sollte; zudem wird Berrinas düstere Gestalt durch jenen Zug noch verstärkt. Vgl. Wellermann, S. 127 ff.

⁴⁾ Wellermann, S. 130 f.

⁵⁾ Lemke, Ästhetik S. 104; vgl. Unbescheid², S. 132 Anm.

Mit innerer Notwendigkeit dagegen entwickelt sich aus den Charakteren und den Vorgängen die Katastrophe in Raskale und Liebe, und dies ist, wie wir sahen, um so bemerkenswerter, als hier von vornherein das Gegenspiel die Führung in der Hand hat und der Held erst im zweiten Teile des Stückes in leidenschaftlicher Befangenheit sich und der Geliebten den Untergang bereitet (vgl. S. 28 u. 42; 35 u. 45). Überhaupt treten in diesem bürgerlichen Trauerspiel, das durch eine einfache, innerlich geschlossene dramatische Entwicklung sich auszeichnet, alle wesentlichen Einschnitte und Teile des dramatischen Aufbaus überaus klar und einleuchtend hervor (vgl. auch S. 21, 30, 32). Dabei sind die Gestalten, vorab der Musifus Miller, durchaus lebenswahr und aus einem Guß gezeichnet. Nur erregt das Erscheinen und die überlegene Haltung der Luise bei der Lady Milford Bedenken, nachdem sie doch eben erst in der Unterredung mit Wurm so Schreckliches erlebt hat. Zudem hat jenes Zusammenreffen, so wichtig es wegen der Gegenüberstellung der beiden Frauen ist¹⁾, für den Fortgang der Handlung nur nebenfächliche Bedeutung. Indem nämlich diese Szene die Flucht der Lady veranlaßt und damit deren Verzicht auf Ferdinand, ermöglicht sie dem Dichter (V, 2) den Nachweis, „daß es der Raskale gelungen ist, die Liebe vollständig zu zerstören, so daß, selbst wenn alle äußern Hindernisse für die Vereinigung der Liebenden wegfallen, dennoch der schreckliche Ausgang bleiben muß, weil ihre Herzen innerlich vergiftet sind“ (Vellermann, S. 169). Immerhin behält diese Unterredung der beiden Nebenbuhlerinnen etwas Episodenartiges zwischen der sonst so rasch sich entfaltenden Handlung des Stückes.

Im geraden Gegensatz zu Raskale und Liebe hat der Don Karlos, der in mehr als einer Hinsicht in der Mitte zwischen den beiden Schaffensperioden des Dichters steht, dem außergewöhnlichen Umfang entsprechend eine sehr verwickelte Handlung. Den wichtigsten Bestandteil bilden die politischen Bestrebungen der beiden Freunde. Dieser Haupthandlung ist zunächst das Liebesdrama des Prinzen, in welchem der Held durch die Gegenspieler, Posa und die Königin, zur Entsagung geführt und dadurch erst für seine hohe politische Aufgabe befähigt wird, untergeordnet (vgl.

¹⁾ Charakterisierende Szene; vgl. oben S. 9 u. 66.

§. 10 f. u. 22). Aber auch das Verhältnis der Prinzessin Eboli zum Prinzen, das eine zweite, kleinere Nebenhandlung mit eigener dramatischer Verwicklung bildet, ist durchaus in den Dienst des politischen Dramas gestellt. In diesem hat zunächst Posa die Führung. Sein erster Versuch, durch den Einfluß der Königin den Freund von seiner Leidenschaft zu befreien und ihn so für seine politischen Aufgaben zu gewinnen (1. Stufe für die Haupt- wie für die 1. Nebenhandlung), scheitert an der schroffen Ablehnung des Königs (2. Stufe der Haupthandlung). Auf's neue verfällt der Prinz seiner Leidenschaft, um so mehr als diese zuerst durch das geheimnisvolle Billet neue Nahrung, dann durch die Enthüllungen der Eboli, wie er meint, volle Berechtigung erhält (2. Stufe der 1., zugleich Verwicklung der 2. Nebenhandlung). Allein die Kränkung, die bei diesem Zusammentreffen die Eboli durch den Prinzen erfährt, treibt sie in das Lager der Gegner. Diese, Alba und Domingo, suchen nun mit Hilfe der Eboli (Höhe der 2. Nebenhandlung) durch Verleumdung beim Könige den Prinzen und die Königin zu stürzen (3. Stufe der Haupthandlung), noch bevor Posa den in der Unterredung bei den Kartäusern angedeuteten zweiten Versuch ins Werk setzen kann, den Freund für seine Aufgabe zu gewinnen (Vorbereitung der vollen Umwandlung des Prinzen). Die Verschwörung der Gegner hat aber eine ganz unerwartete Wirkung. Der König, mißtrauisch geworden gegen seine bisherigen Ratgeber, wendet sein ganzes Vertrauen dem Marquis Posa zu, und dieser tritt in der Hoffnung, den Herrscher für seine politischen Ideale erwärmen zu können, in dessen Dienste, um zugleich als scheinbarer Gegner des Prinzen dessen wirkliche Feinde unschädlich zu machen und ihn seiner Aufgabe um so sicherer zuzuführen (Höhe der Haupthandlung). Das Vertrauen des Königs ermöglicht ihm den Zugang zur Königin, und er gewinnt diese für den „wilden, kühnen Gedanken“, daß sie den Karlos zur Flucht nach Flandern, d. i. zum offenen Aufstande gegen den König bestimme (1. Stufe der fallenden Haupthandlung). Doch schon hat Verma in dem Prinzen den ersten leisen Argwohn gegen den Freund wach gerufen (trag. Moment). Zwar siegt zunächst noch das Freundesvertrauen, Karlos überläßt dem Marquis die Briefftasche, so daß dieser den durch ein heftiges Zusammentreffen mit der Königin tief erschütterten König über seinen eifersüchtigen

Verdacht beruhigen und ihn ganz gewinnen kann; aber Verma's neue Warnung in Verbindung mit Posa's Verschlossenheit¹⁾ treiben den Prinzen zu dem verzweifeltsten Schritt, sich der Eboli zu eröffnen und führen dadurch seine Verhaftung herbei (2. Stufe der Umkehr)²⁾. Von Rene ergriffen macht die Eboli der Königin ein umfassendes Geständnis und wird verstoßen (Katastrophe der 2. Nebenhandlung). Da aber Posa Verrat von ihrer Seite fürchtet, beschließt er, auf sich selbst alle Schuld zu wälzen und so die Flucht des Prinzen mit Hilfe der Königin zu ermöglichen, damit er, von ihr aufs neue angefeuert, seine hohe politische Aufgabe erfüllen könne. So opfert er sich dem Freunde. Darin liegt die 3. Stufe der Umkehr, zugleich die Katastrophe für Posa, aber nicht für die Haupthandlung im ganzen, denn die Verwirklichung der politischen Pläne scheint nun erst recht nahe. Von jetzt an beschäftigt uns wieder einzig das Schicksal des Prinzen, während bisher — in der breiten Mitte des Dramas — der Marquis Posa nicht nur der Träger der staatlichen und menschlichen Ideale des Dichters, sondern auch — nicht gerade zum Vorteil für die folgerichtige Entwicklung des Stückes (vgl. S. 10 f.) — die Hauptperson der dramatischen Handlung gewesen ist. — Die Erkenntnis des wahren Sachverhaltes bringt den König eine Zeitlang ganz außer Fassung; als er aber von den geheimen Plänen Posa's unterrichtet wird³⁾, gewinnt er seine volle Entschlossenheit zurück und weicht nun auch dem Prinzen dem Untergange gerade in dem Augenblicke, wo dieser, durch des Freundes Tod von

¹⁾ Diese ist freilich — ein auffallender Mangel — unzureichend motiviert, so notwendig die verhängnisvolle Verwicklung ihrer bedarf.

²⁾ Sowohl das Nachsuchen des Verhaftsbefehls beim Könige als die Verhaftung selbst sind ebenfalls unzulänglich begründet, nicht minder Posa's Opfertod; vgl. Wellermann.

³⁾ Daß Posa, der doch die Befreiung der Niederlande durch Carlos immer als erstes Ziel und ersten Schritt zur Verwirklichung seiner Ideale betont, zugleich die kühnsten und umfassendsten Pläne zu einem europäischen Kriege gegen Spanien ins Werk gesetzt haben soll, ist ein auffallender Widerspruch in seinem Charakter. Damit erscheint er nicht nur dem Könige, sondern auch dem Freunde gegenüber, der ja von all dem nichts ahnt, als ein „undurchdringlicher Verräter“. Das Bestreben, den Marquis, der während der langen Zeit der Ausarbeitung des Stückes mehr und mehr die Lieblingsgestalt des Dichters wurde, auch durch Staatsklugheit, Umsicht und Tatkraft auszuzeichnen, hat offenbar diesen Widerspruch veranlaßt.

seiner Leidenschaft geheilt¹⁾ und vollends zum Manne gereift, sich nach dessen Weisung zur Flucht wenden will (Katastrophe)²⁾.

Als Schiller 1798 mit dem Wallenstein hervortrat, lag eine lange Zeit historischer und philosophisch-ästhetischer Studien hinter ihm. Diese geben der neuen Periode seines dramatischen Schaffens ein ganz neues Gepräge. Die antike Kunstanschauung, von der er durchdrungen ist, macht sich zunächst geltend in der Auffassung des dramatisch Wirkungsvollen und des Tragischen. Zwar hält er daran fest, daß das Geschick, durch welches die tragische Wirkung erzielt werden soll, nicht von einer blind wütenden Gewalt urplötzlich niedergesandt werden darf, sondern aus dem Charakter und der Lebenslage des Helden, aus seinem Kampfe mit feindlichen Mächten um ihn in natürlicher und überzeugender Weise sich entwickeln muß (vgl. oben S. 43). Allein in ganz anderm Maße wie in den Jugenddramen, ganz anders auch wie es bei Shakespeare oder Goethe (mit Ausnahme des *Edmont*) geschieht, betont Schiller im Wallenstein und in den darauf folgenden Dramen, besonders in der *Braut von Messina*, den Gedanken, daß eine unsaßbare, unheimliche Macht, die über menschliches Wollen und Können, ja oft auch über unsre Anschauung von sittlicher Weltordnung hinausgeht, das Menschenleben durchkreuzt, erschüttert, niederschlägt. Diese höhere Macht, die sittliche Notwendigkeit, die Schiller „Schicksal“ nennt, erhält jetzt bei ihm neben der Selbstbestimmung des Helden als zweiter Faktor eine ansehnliche Bedeutung. Keineswegs zwar nimmt sie eine Stellung ein, wie wir sie beim König Oedipus kennen lernten (vgl. S. 21), oder wie sie überhaupt der gläubige Sinn der griechischen Tragiker zur Darstellung brachte (vgl. S. 12 u. 43 f.); aber es wird doch immer wieder aufs nachdrücklichste daran erinnert, daß das Menschenlos den „himmlischen Mächten“ unterworfen ist. Der Dichter wälzt, wie es im Prolog zum Wallenstein heißt, die größere Hälfte der Schuld des Helden den unglückseligen Gestirnen zu. So ist Wallenstein ganz und gar beherrscht von dem Wahnglauben, daß höhere Mächte ihn schützen, daß er vom Schicksal zum Höchsten

¹⁾ Ausgang des Liebesdramas; so bildet Posas Opfertod für die Haupt-handlung wie für die 1. Nebenhandlung den entscheidenden Wendepunkt.

²⁾ Auch die Notwendigkeit und Folgerichtigkeit der gefährlichen Unterredung zwischen Razlos und der Königin ist nicht einleuchtend. Vgl. Beller-mann, S. 278 f.

berufen sei und dazu hingeleitet werde, und dieser Wahn steigert sich bei ihm, dem Selbstüchtigen und Hochmütig-Selbstbewußten, zur verhängnisvollen Verblendung. An Oktavio glaubt er ein vom Schicksal gesandtes Pfand der Treue zu haben, ihm vertraut er rückhaltlos — und dieser gerade beraubt ihn seines Heeres und stürzt ihn ins Verderben. — Doch nicht bloß in der ausdrücklichen Betonung des Schicksals¹⁾ zeigt sich die neue Richtung des Dichters. Für unsere Frage noch bedeutsamer ist es, daß vom Wallenstein an bei Schiller das Kunstgesetz im Vordergrund steht, nach welchem für das ganze Kunstwerk wie für alle Teile Formenschönheit in erster Reihe gefordert wird. Das zeigt sich in der gleichmäßig edlen und gehobenen Sprache, in der Zeichnung der Gestalten und Situationen, bei der von nun an die individuelle, scharf umrissene oder gar derb realistische Charakteristik zwar nicht ganz verschwindet (vgl. das „Lager“ oder die Bankettszene in den Piccolomini), aber doch sehr zurücktritt, das zeigt sich vor allem in der Komposition. Meisterhaft ist der Aufbau der Handlung in den folgenden Stücken. Beim Wallenstein freilich wird die Übersicht über das ganze großartige und doch im edelsten Stile aufgeführte Gebäude erschwert durch den außerordentlichen Umfang. Um so notwendiger ist es, diesen Aufriß sich klar zu machen. Denn erst dadurch wird ein Verständnis dieses größten deutschen Dramas möglich. G. Freytag und nach ihm Unbescheid unterscheiden, abgesehen von dem in die Situation einführenden „Lager“, vier verschiedene Handlungen, indem sie zunächst die beiden äußerlich getrennten Stücke „Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ als selbständige Dramen fassen mit Hervorhebung der einzelnen Ein- und Abschnitte; daneben kommt dann noch das Gesamtstück als „Doppel drama“ (Handlung „Wallenstein“ und Handlung „Piccolomini“) in Frage. Allein wenn es gleich von Interesse ist zu sehen, wie auch innerhalb der beiden fünfsäktigen Stücke die Handlung sich zu einer gewissen Höhe hinbewegt (die in den Piccolomini in der Liebeszene zwischen Max und Thekla, in Wallensteins Tod in der Kürassierszene liegt), wenngleich das erste Stück in der Lösung des Max von Oktavio einen wirkungsvollen Abschluß er-

¹⁾ Dasselbe wird im Wallenstein öfter genannt als in allen übrigen Schillerschen Stücken zusammen genommen, öfter auch als in irgend einem sonstigen Drama. Vgl. Karl Werder, Vorlesungen über Schillers Wallenstein. Berlin 1889. S. 223.

halten hat, so ist doch andererseits das Wesentliche in dem Geschehe der beiden Piccolomini, ihr Verhältniß zu Wallenstein und den Seinen, damit nicht erledigt und ebenso bleibt der Inhalt von Wallensteins Tod, ohne die in den vorausgehenden fünf Akten gegebenen Voraussetzungen, wenig verständlich. Auch fällt der Anfang des zweiten Stückes mit dem Schlusse des ersten zeitlich und inhaltlich ganz eng zusammen, kurz die Einteilung ist ursprünglich nicht beabsichtigt und nur durch äußere Gründe (die Aufführbarkeit an einem Abend) bestimmt. Das Ganze ist ein großes Drama, ein Trauerspiel in 10 Akten mit einem Prolog: „das Lager“ und „die Piccolomini“ sind nichts als die Vorbereitung, der Anfang; „Wallensteins Tod“ bringt erst dazu die Entscheidung, die Mitte und das Ende. Auf die Betrachtung dieser Gesamthandlung also sei die Darlegung des Aufzisses beschränkt. Aus ihr wird man des Dichters geniale Meisterschaft im dramatischen Organisieren am besten erkennen¹⁾. Zweierlei ist aber dabei im Auge zu behalten. Zunächst hat Schiller in der Tat, gemäß seiner schon in den Räubern und im Don Karlos bewiesenen Neigung zu Doppelhelben, auch hier neben der Hauptgestalt andern Personen eine gewisse Selbständigkeit gegeben. So gewinnt das

¹⁾ „Wenn man den Stoff erwägt, den er sich gewählt — —, dies weit-schichtige und komplizierte Wesen, diesen Knäuel von wirkenden Fäden mit ihrer verdeckten Maschinerie, dies Konvolut, diese Last von Tatsachen, Umständen und Verhältnissen, Erfordernissen und Bedingungen, die alle unumgänglich zur Sache gehören, so daß, wenn ihre Darstellung überhaupt möglich werden soll, keins jener Momente fehlen darf — dies erwägt, und nun sieht, wie er diese chaotische Masse nicht nur zu bewältigen und wirkungsreich zu ordnen — nein, wie er es vermocht hat, sie aus einem schöpferischen Mittelpunkt hervorzubilden zum geschmeidigsten Gliederbau eines idealischen Leibes — diese widerspenstigen Elemente, die an sich selber trocken und prosaisch sind; — vermocht hat, dies breite Auseinander zusammenzubringen wie Bliß und Schlag — es in der geistigen Kontinuität einer Entscheidung als einen kurzen, rasch abrollenden Verlauf zu entfalten, der bis zur Katastrophe hin in der Spanne weniger Stunden, in einem Lokal sich vollendet, eine Szene aus der andern, wie ein Gekender seine Füße setzt, hervorsichreitend in sinnlichster Unmittelbarkeit — in täuschendster Realität — bequem, alles durchsichtig, harmonisch, in spielender Leichtigkeit und mit steter immer wachsender Spannung und Wirkung: — so kann man nur staunend und bewundernd in des Dichters eigne Worte ausbrechen:

Schlant und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,

Steht das Bild vor dem entzückten Blick! —“

Werder a. a. D., S. 16 f.

Geschick der Piccolomini in hohem Maße unsre Teilnahme. Das gilt in erster Linie von Oktavio, der nicht bloß, wo er als Vater handelt und leidet, unsre volle Sympathie verdient, sondern auch bei der Erfüllung seiner Pflicht als Untertan. Andererseits läßt die Unlauterkeit der kaiserlichen Sache, die er vertritt, und die Überhast, mit welcher er dem racheerfüllten, mordgierigen Buttler den arglosen Wallenstein überantwortet, seine schwere Buße und Demütigung als gerecht erscheinen. — Einen noch breiteren Raum nimmt das Geschick des jüngern Piccolomini ein, einer Gestalt, die von Haus aus sowohl als Gegensatz zu Wallenstein und zu Oktavio ihre Bedeutung hat wie als Mittel zur schärfern Beleuchtung des Verhältnisses zwischen dem Helden und seinem Gegenspieler. Indem dann aber Max, dieser Liebling des Dichters, durch seine Liebe zu Friedlands Tochter, durch seinen Kampf einerseits mit dem Vater, andererseits mit Wallenstein in schweren Konflikt getrieben und samt der Geliebten zum Untergange geführt wird¹⁾, tritt er als zweiter Held in das Drama ein, und sein Geschick erweitert sich, obschon es aufs engste mit dem des Haupthelden verschlungen ist, zu einer besondern Handlung (vgl. oben S. 10; 29). — Daneben verdient noch eine zweite Eigentümlichkeit unsres Dramas Beachtung. Wenngleich in dem Stücke die Gegner des Helden und die Umstände auf ihn einen vorwärts treibenden Einfluß ausüben, so ist doch sein Wille, seine Handlungsweise für sein Geschick in erster Reihe maßgebend (vgl. oben S. 28 u. 40), und zwar nicht nur sein Entschluß und sein Vorgehen, wie sie im Stücke zur Darstellung kommen, sondern in noch höhern Maße die Schritte, die er vorher getan hat. Und hierin, in der außergewöhnlichen Breite und Tiefe der Voraussetzungen des Dramas liegt eine sehr bemerkenswerte Seite seines Organismus. Wallensteins tatsächlicher Abfall vom Kaiser ebenso wie Oktavios Gegenmine sind nichts als die letzten Gänge auf dem früher von beiden eingeschlagenen Wege. „Die Saat ist vollständig reif, wenn das Stück beginnt; sie wird nur noch geschnitten. Das

¹⁾ In der Art dieses Untergangs freilich, der sich durch die Opferung des ihm anvertrauten Regiments als schwere Pflichtverletzung kennzeichnet, zeigt sich des Jünglings Unreife und Schwärmerei, die auch sonst mit seiner Erziehungsgeschichte und Lebensstellung in auffallendem Widerspruch steht. (Werber a. a. D., S. 186—210.)

Netz ist gesponnen; es wird nur noch zusammengezogen“¹⁾). In dieser Beziehung berührt sich die Organisation der Wallenstein-Handlung mit der der Maria Stuart und der Braut von Messina²⁾).

Denn auch die Handlung der Maria Stuart (1800) ist im wesentlichen Katastrophe. Nicht nur das ganze Vorleben der unglücklichen Königin, sondern auch die Leiden ihrer Gefangenschaft, die demütigenden Verhandlungen ihres Prozesses liegen vor dem Beginn des Stückes. Das Todesurteil ist bereits gesprochen; die Unterzeichnung desselben durch Elisabeth und die Vollstreckung bilden den Hauptinhalt der Handlung, die sich in kürzester Frist (etwa drei Tagen) abspielt. Und wie hierin, so gleicht diese Tragödie auch darin der unmittelbar vorausgehenden, daß neben der Heldin der Gegnerin und ihrer Partei eine bedeutungsvolle, fast selbständige Stellung gegeben ist (vgl. oben S. 10). Der dramatische Aufbau selbst aber ist hier in noch höherem Maße als beim Wallenstein durchsichtig und harmonisch gegliedert. Wie wir sahen, verteilt sich im aufsteigenden Teile des Dramas die Aktion und damit das Interesse des Hörers fast gleichmäßig zwischen Spiel und Gegenspiel (vgl. S. 23, 29 u. 46). Dabei lösen sich beide Parteien regelrecht ab und beleuchten so durch die nachdrücklichsten Gegensätze wechselseitig ihre Situation. So steigt die Handlung mit wachsender Spannung zur Höhe, die sich breit und scharf gerade in der Mitte des Stückes heraushebt (vgl. S. 30 f.). Nicht minder mustergültig eilt die fallende Handlung der Katastrophe zu (S. 37). Nur diese Katastrophe selbst hat insofern ein Bedenken, als die Demütigung der siegreichen Richter in

¹⁾ Werder a. a. O., S. 219. Dort heißt es treffend weiter: „Alles Bewegende, der ganze Prozeß des Werdens liegt vor dem Stück: Wallensteins Ehrgeiz, sein Glück, die Bildung des Heeres, der lange Krieg, sein Rechts- oder Unrechtshandel mit dem Kaiser, sein Wahnglaube, seine Verblendung, sein Vertrauen zum Oktavio seit der Böhmer Schlacht, seine Unterhandlungen mit den Schweden und Sachsen, all seine Manöver für seinen Zweck, sein Schelmensreich gegen Buttler — alles das. — Wallensteins Untergang ist das Ziel des Stückes — und wenige Tage vor diesem Ende, unmittelbar vorher, beginnt es. So fertig ist alles, so schicksalreich, so gebieter zum letzten Schlage.“

²⁾ Desgleichen König Othello, Iago, Elektra; Philotas (Kleists zerbrochener Krug). Vgl. oben S. 52.

allzu breiter Darlegung vorgeführt wird — zum Schaden der Hauptheldin¹⁾.

Eine gleiche Meisterschaft der Komposition zeigt trotz der zahlreichern Gestalten und der viel bunter wechselnden Bilder die Jungfrau von Orleans (1801), ein Stück, das eben deswegen schon oben in seinem Aufbau eingehender besprochen wurde (vgl. besonders S. 25 u. 37), wie es denn mehr als irgend ein andres geeignet ist zur Einführung in die Gesetze der dramatischen Konstruktion. Dabei verbindet es ebenso wie Maria Stuart mit dieser symmetrischen Form, die sich bis in die Gliederung der einzelnen Szenen, ja bis in den Satzbau und Versrhythmus verfolgen läßt, eine Fülle von effektvollen Szenen, die in geschickter Abwechslung und wirksamer Steigerung gruppiert sind (vgl. S. 25 f.) und den Bühnenerfolg nicht wenig erhöhen.

Zu dieser Klasse der in strengster Geschlossenheit und Folgerichtigkeit aufgebauten Schiller'schen Dramen gehört schließlich auch die Braut von Messina (1803), so eigenartig diese Tragödie sonst, durch die enge Anlehnung an das griechische Vorbild, unter seinen Stücken dasteht. Diese Nachahmung der Antike tritt uns nicht nur in äußern Dingen entgegen, wie in der beschränkten Personenzahl, der Einheit der Zeit, dem mäßigen Wechsel im Schauplatz der Handlung u. s. w., sie läßt sich auch in vielen hervorragenden Zügen der Fabel²⁾ und in dem gesamten Bau

¹⁾ Vgl. S. 39 f. Dort ist auch schon angedeutet, daß diese Schlussszenen trotzdem einen wesentlichen Teil der Architektur des ganzen Stückes ausmachen, das bis ins einzelne den Gegensatz der beiden Frauen und ihrer Parteien durchführt. Demnach vermessen wir auch hinsichtlich des kunstvollen dramatischen Aufbaus viel, wenn diese Szenen, wie es seit 1812 meist geschieht, bei der Bühnenaufführung wegbleiben.

²⁾ „Die feindslichen Brüder“ haben ihr Vorbild in den Labdakiden-Enkeln Oeteokles und Polyneikes: wie durch deren grauenvolles Ende der Fluch des Ödipus, so geht hier der Fluch des Ahnherrn in Erfüllung. Die Erfindung der Fabel selbst aber hält sich im wesentlichen an den König Ödipus von Sophokles. Hier wie dort begegnet uns ein fluchbeladenes Geschlecht, dessen Untergang, wie ein Orakel vorher verkündet hat, durch ein Kind des Hauses bewirkt werden soll. Hier wie dort befiehlt der Vater, um das Verhängnis abzuwenden, das neugeborene Kind zu töten. Aber beidemal vergebens. Die Kinder werden heimlich gerettet, erwachsen fern vom Elternhause, ohne Kenntnis ihres Ursprungs; so kommen sie nichts ahnend mit den Ihrigen zusammen, und das Verhängnis erfüllt sich: durch ein unnatürliches Diebesverhältnis wird der Untergang des Hauses herbeigeführt.

der Tragödie erkennen. Denn hier sind in noch höherm Maße und in noch engerer Verknüpfung mit dem Inhalte des Stückes als im Wallenstein oder in Maria Stuart die Unterlagen der ganzen Verwicklung in die Vorgeschichte verlegt (vgl. oben S. 52). Das Drama selbst bringt die Folgen der Verwirrung, die Enthüllung des Geheimnisses. Dabei zeigt sich die nämliche, an Verblendung grenzende Selbsttäuschung der vom Schicksal Betroffenen wie im König Ödipus, die nämliche Auflehnung gegen die Verkünder göttlichen Willens, ja gegen die Gottheit selbst, aber auch der nämliche, Schlag auf Schlag erfolgende Sturz aus der stolzen Sicherheit in tiefstes Elend. So schwebt über dem ganzen Verlauf des Stückes das Walten des Schicksals (vgl. oben S. 83), an das zu erinnern der Dichter oft Gelegenheit nimmt. Aber dieses Schicksal ist der Ausdruck einer weisheitsvollen und gerechten Weltordnung. Die Personen handeln durchaus ihrer Natur gemäß, mit voller Freiheit der Bewegung und insolgedessen mit voller Verantwortlichkeit. Wenn auch die Voraussetzungen des Stückes schon einen Teil der verhängnisvollen Taten enthalten, so erfüllt sich doch, anders wie im König Ödipus, der furchtbarere Teil erst im Drama selbst, und neben dem Fluch, der vom Ahnen her auf dem Fürstengeschlecht von Messina lastet, bereitet diesem Geschlecht ein starkes Maß von eigener Schuld den Untergang¹⁾. — Wie somit Schiller in der Auffassung der Schicksalsidee seinen eignen Weg geht, so weiß er auch bei der Verwendung des Chors die antiken Anschauungen durch eigenartige Gestaltung unserm Bewußtsein nahe zu bringen. Zwar verleiht der Chor gerade diesem Stücke starke lyrische, die Handlung mäßigende und unterbrechende Bestandteile. Tiefe, in wundervolle Sprache gefaßte Betrachtungen, die überall möglichst zum Allgemeinen und Höhern streben, ergreifen mächtig Gemüt und Phantasie und verhüten es, daß der Zuschauer von den Affekten überwältigt wird (vgl. besonders III, 5 nach dem Morde;

¹⁾ Isabella versteigt sich zu frevelhafter Selbstüberhebung im Gluck, im Unglück zu maßloser Vermessenheit gegen die Gottheit, und nicht bloß auf den leidenschaftlich aufbrausenden Brudermörder bezieht sich das Schlusswort, daß „die Schuld der Übel größtes sei“: auch Don Manuel und selbst Beatrice haben durch ihre Heimlichkeit und überstürzende Leidenschaftlichkeit ihren Anteil an dem Verhängnis. Zudem steigert Beatrice, ohne Ziele und feste Bucht in die Welt eintretend, durch ihr scheues, unsicheres Wesen die Verwicklung.

IV, 7 nach der Entdeckung; die Schlußworte). Daneben sucht der Chor auch auf die handelnden Personen einzuwirken, indem er Rat erteilt und das Sittengesetz ihnen gegenüber betont. In diesen Beziehungen steht der Schiller'sche Chor auf dem Boden des antiken, vor allem des Sophokleischen (vgl. oben S. 48 f.); er ist, wie Schiller in seiner Abhandlung „über den Gebrauch des Chors in der Tragödie“ sagt, eine „ideale Person“. Allein der Chor hat hier zugleich noch eine andre Stellung, er erscheint als „wirkliche Person“. Er steht gleich den übrigen Personen auf der Bühne selbst; er fehlt zuweilen ganz und zwar gerade da, wo die intimern Verhältnisse des Hauses besprochen werden (II, 5, vgl. B. 7 f.), die Hauptsache aber, er nimmt so stark Partei für seine Herren, daß zweimal bis zu Tötlichkeiten nur ein Schritt bleibt (III, 1 u. III, 4), ähnlich wie in Aeschylus' Agamemnon (vgl. oben S. 48). Unerhört vollends ist es bei den Griechen, daß der Chor eine sittliche Haltung soweit vergißt, wie hier die jüngern Ritter in ihrem Haß, die ältern in ihren heimtückischen Empörungsgedanken. Dies Hineinziehen des Chors in den Kreis der Handelnden, in dem der Dichter noch weiter ging, als er — im Manuscript für das Wiener Theater — die einzelnen Chorpartien an bestimmte Personen verteilte und zwar mit einem Anflug von Charakterunterscheidung bei Cajetan, Berengar, Boheimund, gibt dem Chor bei Schiller eine durchaus eigenartige Stellung und zwingt dazu, hier noch mehr als beim griechischen Drama die Äußerungen und die Haltung des Chors bei der Zeichnung des Aufrisses der Tragödie mit zu berücksichtigen.

Im schroffsten Gegensatz zu der Braut von Messina steht das letzte Drama, das Schiller vollendet hat, der Tell. Dort eine selbsterfundene, mehr in Umrissen gezeichnete Welt fremdländischen Ritter- und Fürstentums: hier ein deutscher Volksstamm in seinem Befreiungskampfe, mit deutlicher Beziehung auf des Dichters eigne Zeit; dort die beschränkte Personenzahl und der Chor der griechischen Tragödie: hier die bunte Mannigfaltigkeit der Stände und Berufsarten eines durch seine kraftvollen Bewohner wie durch seine großartige Gebirgswelt ausgezeichneten Landes; dort antike Einfachheit in Zeitdauer, Ortswechsel und Verlauf der Handlung: hier eine nach Shakespeares Weise über Zeit und Raum ausgebehnte Handlung von verwickeltem Aufbau. An drei verschiedenen Stellen setzt sie an und läuft auf drei zu-

nächst getrennten Wegen dem nämlichen Ziele zu, der Befreiung des Landes, nach deren Vollendung zuletzt Volk und Adel um den Haupthebeln sich vereinigen (vgl. oben S. 11, 22 u. 46).

So muß uns auch die Betrachtung der Komposition und des Aufbaues der Schiller'schen Dramen mit Bewunderung für die Vielseitigkeit und Kraft dieses Dichtergeistes erfüllen: drei verschiedene Gruppen heben sich deutlich ab, die Jugenddramen, die Stücke mit streng geschlossener Komposition vom Wallenstein bis zur Braut von Messina, und zuletzt der Tell, ein Stück von vollständigem Gehalt und mannigfaltig, aber zugleich freier gegliedertem Bau.

Noch reichhaltiger wird dieses Bild, wenn auch der Aufriß der letzten dramatischen Arbeiten des Dichters mit in die Betrachtung hineingezogen wird. Da begegnet zunächst das kurze Festspiel die „Eulidigung der Künste“, das zwar keine dramatische Verwicklung oder Handlung hat, aber doch nicht nur wegen seiner Gedankentiefe und poetischen Stimmung, sondern auch wegen seines klar und mit wirkungsvoller Steigerung gegliederten Ganges eine genauere Beachtung verdient¹⁾. Die Dichtung entstand in den vier Tagen vom 4. bis 8. November 1804 und ward am 12. zur Begrüßung der Großfürstin Maria Paulowna von Rußland, der jungen Erbprinzessin von Weimar, auf der Hofbühne zur Darstellung gebracht. — Gerade durch diese Verbindung aber war Schiller schon vorher auf einen großartigen Stoff aus der russischen Geschichte hingewiesen worden, dessen dramatische Bearbeitung, der Demetrius, dann — leider als Torso — sein letztes Vermächtnis wurde. Wenn das Fragment schon aus diesem Grunde Beachtung beanspruchen könnte, so verdient es diese erst recht wegen der dramatischen Kraft, die ihm innewohnt. Dabei darf man sich freilich nicht begnügen mit dem stark verkürzten Bruchstück, das Körner herausgab, man muß vielmehr den ganzen Nachlaß berücksichtigen²⁾. So gewinnt man einen ungemein lehr-

¹⁾ Dazu kommt, daß die Dichtung in deutlicher Anlehnung an Lessing die charakteristischen Merkmale der einzelnen Künste in poetischer Auffassung vorführt und darum wohl geeignet ist zur Orientierung über das Wesen und die Entwicklung der Künste. Vgl. den Aufsatz von A. Breuker in den Neuen Jahrb. für Philologie und Pädagogik v. Fleckeisen und Masius, Jahrg. 1880, S. 258 ff.

²⁾ Das Ganze findet sich in den Ausgaben von Borberger (Grote) und in der Hempel'schen Ausgabe, als Einzelbändchen in der Sammlung von

reichen Einblick in die Arbeitsstätte des Dichters und wird in stand gesetzt, aus den vorhandenen Andeutungen — nicht wie sonst aus dem ganzen Dichtwerk — das Bild zu vervollständigen, das von den einzelnen Personen, die hier in fast Shakespearescher Weise sich gegenüberstehen¹⁾, von den verschiedenen Ständen und Nationen dem Dichter vorschwebte. Den Gipfel wird eine solche Betrachtung aber finden in dem Versuche, den Aufriß der Gesamthandlung aufzustellen, der sich, wenn auch nur in großen Zügen, aus den vorhandenen Aufzeichnungen des Dichters recht wohl ergibt. Erst dann gewinnt man die klare Überzeugung, daß dieses Stück „zu dem dramatisch Größten aller Zeiten gehört“ (Hettner). Durch und durch befeelt von seiner durchaus ideal gefaßten Aufgabe schreitet der Held zum Ziele; als aber in der entscheidenden Stunde sich ihm der Mörder des wahren Demetrius entdeckt (Umschwung), da kann er nicht mehr zurück und muß nun, des Glaubens an sich selbst beraubt, wilden Ganges unter Schuld und Bluttaten den Weg ins eigne Verderben vollenden²⁾.

Von spätern deutschen Dramatikern haben für die Schule noch Heinrich von Kleist, Grillparzer und Uhland eine gewisse Bedeutung. Kleist, mehr als irgend ein anderer in scharfer Charakteristik und psychologischer Tiefe Shakespeare geistesverwandt, findet mehr und mehr die verdiente Würdigung. Prinz Friedrich von Homburg hat wie aus geschichtlichen und patriotischen Gründen, so auch wegen der poetischen und dramatischen Vorzüge besondern Anspruch auf eine eingehende Behandlung³⁾. Die Charakterisierung des Helden und vor allem die des Kurfürsten bieten zwar gewisse Schwierigkeiten, sind aber um so lohnender; die Handlung verläuft in Verwicklung und Lösung durch klar abgegrenzte Stufen, reich an packenden Szenen.

Beshagen und Klasing, herausgegeben von H. Böschhorn, in der Freytagschen Sammlung, herausgegeben von F. Seiler. Daneben sind die kritischen Ausgaben von Göbde und namentlich die neue Ausgabe von Kettner zu beachten. Vgl. auch meine Abhandlungen im Jahresberichte des Realgymnasiums zu Halberstadt von 1892 u. 1893.

¹⁾ Vgl. z. B. Boris Godunow, Demetrius, Romanow, dann die Frauengestalten, die kein andres Schillersches Stück in solch individueller Mannigfaltigkeit aufweist: Marina, Soboiska, Azinia; Marfa, die Nonnen.

²⁾ Vgl. D. Jäger, Pädagog. Testament, S. 95 ff.

³⁾ Vgl. Unbescheid²⁾, S. 164 ff.

Wenn die zuletzt genannten Vorzüge auch dem Dramatiker Uhland in geringerem Maße eignen, so hat doch sein Ernst, Herzog von Schwaben nicht bloß wegen des geschichtlich bedeutsamen Stoffes und des sittlichen Gehaltes, der auch diese Dichtung erfüllt, ein Anrecht darauf, unsrer Jugend vertraut zu werden. Die Auffassung der Charaktere ist durchweg tief, und ihr Wesen tritt uns in klaren Umrissen entgegen. Auch gibt das Drama ein einheitliches und wohl abgerundetes Ganzes der in der Geschichte vielfach zerstreuten Motive und Begebenheiten. Und obgleich die Handlung an manchen Stellen, besonders im 4. und 5. Akt etwas dürftig, an andern dem epischen Element eine allzu große Ausdehnung gegeben ist¹⁾, fehlt es doch nicht an Szenen von bedeutender dramatischer Wirksamkeit und die großen Grundlinien und Einschnitte des dramatischen Gerüsts sind auch hier deutlich zu erkennen.

Grillparzers Dichtungen sind durch Reichthum der Phantasie und psychologische Tiefe ausgezeichnet. In die innersten Spalten und Abgründe der menschlichen Seele ist er hinaufgestiegen und hat ihr leidvolles Ringen ebenso lebenswahr wie ergreifend geschildert. Man hat ihn allzulange einseitig nach der Ahnfrau beurteilt und ist auch diesem Stück nicht gerecht geworden, weil man bei Ablehnung der Schicksalsidee die dramatischen Vorzüge über sah, die dieser Tragödie eignen, die poetische Stimmung, die treffende Charakterzeichnung, die brausende Leidenschaft und den Reichthum einer folgerichtig und rastlos sich abwickelnden Handlung.

Einen ganz andern Charakter trägt die Sappho, in der der Dichter in Anlehnung an das antike Drama und seine modernen Nachbildungen, Goethes Iphigenie und Tasso, Formschönheit und Mäßigung erstrebte. So entstand ein Werk aus einem Gusse von klassischer Schönheit und Geschlossenheit. Das goldene Blies, dessen Bearbeitung durch herbe Erfahrungen des Dichters unterbrochen wurde, ist nicht so lückenlos. Die große Unwandlung, die Medea wie auch Jason auf der langen Seereise von Kolchis nach Griechenland unter innern Kämpfen und schweren Leiden durchmachen, kommen nicht zur dramatischen Darstellung. Aber

¹⁾ Vgl. oben S. 6; ferner Mangolds Bericht über die Sagen von Ernsts Wanderungen im Morgenlande, Marins Erzählung über das Schicksal seines Herrn.

abgesehen davon ist auch die gewaltige Trilogie ein fest in sich zusammengefügtcs Kunstwerk, während doch auch jedes der drei Stücke für sich genommen eine dramatische Einheit bildet und nacheinander das tragische Geschick des Phryxus (Gastfreund), des Aietes (Argonauten) und der Medea den Mittelpunkt der Handlung ausmacht.

Einen weitem Schritt in Grillparzers Entwicklung bezeichnet sein erstes geschichtlich-patriotisches Stück, König Ottokars Glück und Ende. Reichthum und Mannigfaltigkeit der poetischen Stimmungen, individuelle und lebenswahre Zeichnung der Personen begegnen auch hier. Aber diesmal galt es, eine große Zahl von vielgestaltigen Persönlichkeiten, eine Fülle von räumlich und zeitlich weit getrennten Ereignissen zusammenzufügen und dem dramatischen Zwecke unterzuordnen. Auch dieser Aufgabe hat sich der Dichter gewachsen gezeigt. So darf das Stück in seinem dramatischen Bau wie in dem Gedankengehalt und der Wärme der vaterländischen Gesinnung den großen Dramen Schillers zur Seite gestellt werden, wie die scharf unterscheidenden Einzelzüge der Charakteristik an Shakespeare erinnern.

Besonderer Teil.

A. Die Griechen.

I. Äschylos.

a. Die Perser.¹⁾

I. **Exposition** (B. 1—139). Vorgeschichte: Auszug des großen Heeres; Besorgnis der Daheimgebliebenen.

a) **Parodos** (B. 1—64)²⁾. Einziehend in die Orchestra gibt der Chor, greise Perserfürsten, die von Xerxes als Regentschaftsrat zurückgelassen sind, (oder in ihrem Namen der Koryphaios) der Besorgnis um das Schicksal des gegen Hellas ausgezogenen Heeres Ausdruck. Gewaltiges steht auf dem Spiel: eine unermessliche Streitmacht, zu Ross und zu Fuß, Landtruppen und Flotte, ist aus dem Innern des Reiches wie aus den Nebenkündern des Großkönigs Oberbefehl gefolgt. Kummervoll erharren die Zurückgebliebenen von Tag zu Tag ihre Heimkehr.

b) In bewegtem Wechselgesange³⁾ (B. 65—113) weist der Chor darauf hin, daß das Heer den Hellespont auf einer Schiffbrücke überschritten hat (α) und zu Land und zu Wasser den Feind bedroht (α'), furchtbar wie ein Drache und unwiderstehlich gleich den Meereswogen (β u. β''). Durch die Gottheit von alters her zum Kriege bestimmt (γ'),

¹⁾ Vgl. Allgemeiner Teil, S. 44; 53. In Grunde liegt die Ausgabe von S. Leuffel.

²⁾ Vgl. S. 17 u. 56. Leuffel bezeichnet als Parodos die ganze Partie bis B. 139; doch vgl. oben S. 55.

³⁾ Vgl. S. 48.

hätten die Perser jetzt sogar das Meer zu befahren gewagt (γ'), von der Ate verlockt; eine Vermessenheit, die schlimmen Ausgang befürchten lasse (Epode).

- c. Groß ist — damit schließt der Chor seine Betrachtung (B. 114—139; 2 Strophenpaare) — das Bangen der Daheimweilenden; vor allem erfüllt die vereinsamten Frauen schmerzliche Sehnsucht.

II. **Haupthandlung.** Die Besorgnis verwandelt sich schrittweise in Wirklichkeit (B. 140—1076)¹⁾.

A. **Erste Stufe.** Der Traum der Atossa²⁾: Ahnung des Unglücks (B. 140—245).

1. *Epis-
odion.*³⁾

- a) Während die Fürsten auf den zum Palaste hinaufführenden Stufen Platz nehmen und der Chorführer den mutmaßlichen Ausgang des Zuges erwägt, erscheint (getragen auf einem Thronessel, vgl. B. 607) vor dem Palaste Atossa, die Mutter des Königs. Auch sie fürchtet für die Macht oder gar das Leben des Sohnes und sucht Trost und Rat bei den Fürsten. Diese versichern ihre treue Ergebenheit (140—175).
- b) Nun erzählt Atossa (176—214), daß sie in verfloßener Nacht im Traume gesehen habe, wie zwei Frauen, Hellenin und Perserin, von Kerges an seinen Wagen geschirrt wurden und wie die Hellenin, während die andre sich leicht leiten ließ, den Wagen zertrümmert und den Kerges herausgeschleudert habe, zum Schmerze des zuschauenden Dareios; auch ein nach dem Traume erlebtes Vogelzeichen müsse bange Sorge erwecken.
- c) Den Rat des Chorführers, durch Anrufen der Götter und Opfer für den dahingeshiedenen Dareios die schlimmen Vorbedeutungen zu sühnen, will die Königin um so lieber befolgen, als die Angaben des Chors über Athen ihre Befürchtungen noch steigern (215—245).

¹⁾ „Civitatem Persarum videmus initio de eventu belli sollicitam, mox re comperta consternatam, deinde ab diis auxilium petentem, denique accepto dei responso adspectu redeuntium in effusum luctum erumpentem.“ G. Hermann, Opusc. II. p. 93. Vgl. Teuffel, S. 31. — S. Allgem. Teil. S. 25 u. 57.

²⁾ Vgl. S. 12.

³⁾ Vgl. S. 54.

B. Zweite Stufe. Der Bericht des Boten. Bestätigung der Befürchtungen (V. 246—597).

- a) Der vom Chor angekündigte Bote berichtet zunächst ganz allgemein, durch laute Wehklagen der Greise unterbrochen (Kommos)¹⁾, den Untergang des Perserheeres am Strande von Salamis in der Seeschlacht (246—289).
- b) Auf die Frage der Atossa, die im höchsten Schmerze verstummt war, erteilt der Bote den tröstenden Bescheid, daß Xerxes lebe, weckt aber bald durch die Aufzählung der Angesehensten unter den Gefallenen aufs neue ihren Schmerz (290—332). — Sodann entwirft er auf ihre Veranlassung in eingehender, geordneter Schilderung²⁾ ein anschauliches Gemälde des Hergangs. Ohne daß die Namen der griechischen Führer genannt werden, finden in dem Berichte des Persers α) die kühne List (des Themistokles) am Vorabend des Kampfes, der Angriff und der Sieg der feindlichen Flotte ihre Würdigung (335—434), sodann β) die Vernichtung der 400 auf einer Insel unfern von Salamis (Pyttaleia) aufgestellten edlen Perser durch attische Hopliten (unter Führung des Aristides) (435—464). — γ) Den Schluß des Berichtes bildet die Erzählung des auf Xerxes' Befehl angetretenen, fluchtartigen Rückzuges der Überreste der Flotte und des Landheeres, das unterwegs durch Mangel, Krankheit und den Winter fast gänzlich aufgerieben worden sei (465—514).
- c) Voll Gram über diese ihr Traumbild so schlimm bestätigende Kunde entfernt sich Atossa, um Opferwerk zu holen, nachdem sie die persischen Greise zur Treue gegen den unglücklichen Fürsten ermahnt hat (515—531). Diese aber stimmen nach Anrufung des Zeus, der über ihr Land und besonders über die Frauen so schweres Leid verhängt hat (532—547), ein Chorlied an (548—597; 1. Stasimon): Laut klagen sie, daß durch Xerxes' Schuld — nie hätte der untadelige Dareios so gehandelt — unzählige Streiter und Schiffe dem Untergange geweiht wurden (α u. α'), den Verwaisten daheim zu herbem Leid (β' u. β''); zugleich

¹⁾ Vgl. oben S. 56.

²⁾ Vgl. oben S. 50.

verhehlen sie die Furcht nicht, die unterworfenen Völker könnten nunmehr die Herrschaft abschütteln (γ' u. γ'').

C. Dritte Stufe (Höhe)¹⁾. Die Mittheilungen des Dareios. Deutung des Geschehenen, Verkündigung weiteren Unheils (B. 598—907).

2. Weiss-
sag. obion.

- a) Atossa tritt, ohne den königlichen Schmuck, aus dem Palaste, begleitet von Opferpenden tragenden Dienerinnen, um den Schatten des Dareios heraufzurufen (598—618). Auf ihren Wunsch wendet sich der Chor, nachdem er die chthonischen Gottheiten angefleht, mit beschwörendem Gesang (633—680; 2. Stasimon) an des Dareios Schatten (α') und die Götter der Unterwelt (α''), damit der treffliche Herrscher (β' u. β'') erscheine und seines Volkes herbes Leid erfahre (γ' u. γ'' , δ).
- b) Der Schatten des Dareios²⁾ erscheint an seinem Grabe und erfährt, während den Greisen die Ehrfurcht vor dem Herrscher den Mund schließt (681—702), von Atossa in lebhaftem Wechselgespräch (Stichomythie) das Jammergehöch seines Volkes; seine Klage gefällt sich zu der der Gattin (703—738). Zugleich aber erkennt er in dem Geschehenen die Erfüllung alter Weissagungen³⁾, die beschleunigt worden sei durch des Sohnes Überhebung und Gotteslästerung. Von den frühern Herrschern des Reiches habe keiner ein solches Weh auf das Land geladen; auch rate er, von allen Angriffen auf Hellas abzusehen, da sie unheilvoll enden würden (739—794). — Ja, dem dort von Kerges zurückgelassenen Heere drohe als Strafe für die an den Göttertempeln verübten Frevel der Untergang auf den Gefilden von Plataä (795—822). — Mit der Mahnung, die Greise möchten seinem Sohne mit weisem Räte beistehen, und der Aufforderung an Atossa, mit neuer königlicher Gewandung dem Sohne entgegenzugehen und ihn zu trösten, kehrt der Schatten des Königs zur Unterwelt zurück (823—842).

¹⁾ Doch vgl. oben S. 57.

²⁾ Vgl. S. 12.

³⁾ Hinweist auf die Trilogie. Vgl. Teuffel, S. 82 und oben Allgemeiner Teil, S. 53.

c) Während Atossa sich beeilt, dieser Weissung nachzukommen (843—851), preist der Chor in begeistertem Loblied (852—907; 3. Stasimon) das Glück und die Größe des Reichs unter dem im Kriege unbezwungenen (α' u. α''), weithin über Festland (β u. β') und Inseln ruhmvoll herrschenden Dareios (γ' u. γ''). Dem gegenüber erscheint das jetzige Unheil doppelt grauenvoll.

D. Katastrophe. Klage des Keres. Gipfel des Unglücks (B. 908—1076)¹⁾.

a) Dem schwer gebeugten, sein Los bejammernden Könige fällt angesichts seiner greisen Berater aufs schmerzlichste das Gefühl der Verantwortlichkeit für das Geschehene auf die Seele; mit Beheruf wird er von jenen empfangen (908—921).

2. Preis-
obion.

b) Im Wechselgesang mit dem Chor (922—1076; Kommos-Ährenos²⁾; 7 Strophenpaare mit Proode und Epode) erhebt Keres lautes Klagegeschrei über sein und seines Landes Mißgeschick; muß er doch die Fragen nach dem Lose seiner tapfersten Krieger mit dem Geständnis ihrer Vernichtung beantworten. Und immer aufs neue durchtönen den Palast die Jammerrufe des einst so stolzen und mächtigen Herrschers, der nichts als den leeren Röhren aus dem Kampfe gerettet hat und nun ganz gebrochen ist. So endet das Drama mit einem Klagesturm, der das ganze ungeheure Reich in Trümmer zu stürzen scheint.

b. Orestes.

f. Agamemnon.³⁾

I. Exposition (B. 1—237). Vorgeschichte.

a) Prologos (1—39). Aus dem Monolog des (in der Nacht) auf dem Dache des Attribenpalastes gelagerten Wächters⁴⁾ hören wir, daß er seit Jahren mit Sehnsucht wartet auf

¹⁾ Vgl. S. 5 u. 39.

²⁾ Vgl. S. 56.

³⁾ Vgl. Allg. L., S. 53. Zu Grunde liegt für die Orestie die Ausgabe von Dindorf; vgl. auch die deutsche Nachdichtung und Erklärung von Oswald Karbach. Leipzig 1874.

⁴⁾ Vgl. S. 18.

die Flammenzeichen, welche Trojas Fall verkünden sollen. Oft hat er bei dem mühseligen Harren geseufzt über das Herrscherhaus, das nicht mehr wie vordem aufs beste verwaltet wird. Kaum ist der Wunsch nach dem heilverkündenden Feuerstrahl ausgesprochen, da jubelt er auf: das Flammenzeichen ist erschienen, Troja gesunken. Aber in die Freude, die er sofort der Gattin seines Gebieters mitzuteilen eilt, mischt sich eine Andeutung von dunkeln Geheimnissen, die das Haus birgt.

- b) **Parodos** (40—82). In ihrem Einzugsliede heben die Ältesten von Argos (Chor)¹⁾ hervor, daß 10 Jahre seit dem Auszuge der Atriden gegen Troja verfloßen sind, und gedenken der Schändung des Gastrechts durch den Raub der Helena, der Veranlassung zu diesem Kriege, welcher nun Danaern und Troern Kampfesmühe und Leid bereite. — Bei Klytämnestra, die (mit Gefolge) zum Opfer naht, forscht sodann der Chorführer nach dem Zwecke dieser hier wie in der ganzen Stadt veranstalteten Opfer (83—103).

1. *ἑπεισ-*
οῖον.

- c) Bevor die Königin antwortet, beginnt die feierliche Opferhandlung, begleitet von dem Wechselgesange des Chors²⁾. — α) Als den zur Kriegsfahrt gerüsteten Achäern, so berichtet das Lied (104—159), zwei Adler erschienen, die eine trüchtige Häsın zerfleischten (α'), da deutete der Seher dies auf den Fall Trojas durch das Atridenpaar, warnte aber zugleich vor dem Groll der Artemis (α''); von ihr drohe Unheil durch feindliche Winde, durch ein unseliges Opfer (der Iphigeneia) und durch die Rache der dem heimkehrenden Gatten Verderben sinnenden Mutter (Epode). — β) Den in den einleitenden Strophen (als Refrain) betonten Gedanken, „das Gute siege“ (τὸ δ' εὖ νικάτω), führen die folgenden Wechselstrophen weiter aus (160—183), indem sie Zeus verherrlichen als den Gott, auf den allein man seine Sorge werfen kann (β'), ihn, der die alten Götter (Uranos und Kronos) gestürzt hat (β''), der die

¹⁾ Vgl. S. 48.

²⁾ Marbach a. a. O. nimmt außer dem Chor der Ältesten noch zwei Chöre (der Priester und der Frauen) an, so daß diese das Lied anstimmen.

Menschen zur Besonnenheit leitet und das Gesetz „aus Leid stammt Lehre“¹⁾ gegründet hat (γ'). — γ) Von diesen allgemeinen Betrachtungen wendet sich der Gesang wieder dem Geschehniß des Atridenhauses zu (184—257), indem er erzählt von der Heimsuchung des in Aulis versammelten Heeres (γ'') und von der auf des Sehers Rat (δ') nach innerm Kampfe von Agamemnon zugestandenem (δ'') und mit voller Herzenshärte durchgeführten Opferung seiner Tochter (ε', ε'', ζ'). Die Schlusftrophe (ζ') aber weist wieder hin auf die gänzliche Erfüllung der Prophetenworte des Kalchas, wenn auch der Chor eine Wendung zum Heile wünscht durch die (von den Altären nach vollbrachtem Opfer) nunmehr nahende Klytämnestra, den Hort des Landes.

II. Haupthandlung. Das Geschick des Agamemnon erfüllt sich (B. 258—1342)²⁾.

1. Aufsteigende Handlung³⁾. Agamemnon kehrt heim zu seinem Verderben (B. 258—957).

A. 1. Stufe. Die Zeichenmeldung über Trojas Fall (B. 258—488).

a) Auf die nochmalige Frage nach der Bedeutung der Opfer hört der Chor von Klytämnestra die Botschaft von der Eroberung Trojas durch die Achäer (erregendes Moment⁴⁾); und als er zweifelnd forscht, wie diese Botschaft in so kurzer Zeit — über Nacht — habe eintreffen können, berichtet jene, Feuerzeichen hätten sie über Meer und Land von Berg zu Berg herübergetragen. Die Freude der Greise über diese Kunde scheint die Königin zu teilen, allein durch ihre Schilderung der Vorgänge in der eroberten Stadt klingen düstere Andeutungen, daß die Sieger durch Greuel sich den Göttern verhaßt machen und heimkehrend die Rachegeister der Erschlagenen wecken können. „Das Gute siege“ (τὸ δ' εὖ κερταίνει) ruft auch sie — aber

¹⁾ πᾶσι μάθος, Erziehung durch Schmerz, eine Grundlehre der Dreisteia.

²⁾ Vgl. S. 28 u. 44.

³⁾ Vgl. S. 25 u. 57.

⁴⁾ Vgl. S. 21.

sie meint dabei die Rache an dem Mörder ihrer Tochter (258—354).

- b) Nachdem *M.* sich zurückgezogen, beginnt der Chor einen neuen Gesang (355—488). — α) Einleitend (Anap.; 355—366) preist er den Herrscher Zeus und die Nacht für den Sturz der feindlichen Stadt und die Bestrafung des Frevels am Gastrecht. — β) Diese Erfahrung verallgemeinernd führt er sodann im Wechselgesang (1. Stasimon; 367—488) aus, daß den Übertreter der heiligen Gesetze unfehlbar Strafe trifft und der Enkel büßen muß für den Frevel des Ahnherrn (α'). Wer einmal zur Untat sich hat verlocken lassen, der muß seine Schuld durch sein eignes Verderben sühnen: so auch Paris (α''), der mit der entführten Helena seiner Heimatstadt den Untergang brachte. Schweres Leid hat aber auch Helena verursacht, zunächst dem Gatten, der sich in Sehnsucht nach ihr verzehrte (β'), dann so vielen Achäern, deren Angehörige der Krieg hinausführte vor Troja, von wo vielleicht nur ihre Asche zurückkehren wird (β''). Darum erhebt sich im wehklagenden Volk Groll gegen die Atriden (γ'); Schreckliches verhüllt die Zukunft: dem, der Blut vergossen, drohen die Erinnyen jähen Sturz aus der Höhe seines Glücks — glücklich dagegen der Genügsame, der weder als Sieger noch im Joche der Knechtschaft sich schaut (γ''). — γ) Nach diesem Hinweis auf das drohende Geschick des Agamemnon schließt die Epöde (475—488), zurückkehrend zu dem Ausgang der Betrachtungen, mit dem Zweifel an der Wahrheit der Siegesbotschaft, die doch nur von einem Weibe verkündet sei.

B. 2. Stufe. Die Heroldsmeldung über Trojas Fall und Agamemnons Rache (B. 489—782).

2. *Epöde*
odion. a) Von dem Chorführer von weitem erkannt und nicht ohne unheimliche Ahnung erwartet, erscheint ein Herold und gibt zunächst seine Freude kund über seine Heimkehr nach langem, leidvollen Fernsein, aufrufend zugleich zu freundlichem Empfange des Königs. Nach kurzem Zwiegespräch mit dem Chorführer, der die Sehnsucht der Zurückgebliebenen nach Heer und Herrscher nicht verhehlt, schildert

der Herold sodann die Mühsal und Not der Belagerer, schließend mit erneutem Frohlocken über Heimkehr und Sieg (489—582). — Dies hat auch die aus dem Palast heraustretende Klytämnestra vernommen. Triumphierend betont sie, daß ihr Flammenbote die Wahrheit verkündet hat; nun aber will sie zum Empfange des Gemahls sich rüsten und läßt ihm (in scheinbar freundlichen, aber zugleich tückisch-zweideutigen Worten) Willkommengruß und Versicherung der Treue sagen. Dann kehrt sie in den Palast zurück (583—616). — Der Chorführer aber zieht bei dem Herold noch Erkundigungen ein nach dem Schicksale des Menelaos¹⁾. So hört er die Trauerkunde von dem Sturme, den die erzürnten Götter den heimkehrenden Achäern sandten (617—680).

- b) Diese Nachricht kann die düstern Ahnungen des Chors nur verstärken. Daher schildert, nach Abgang des Herolds, sein Gesang (2. Stasimon; 681—782), ausgehend von dem bedeutungsvollen Namen der Helena („Vertilgerin“), das schwere Leid, das sie statt des frohen Vermählungsfestes über Troja brachte (α' u. α''); wie ein Löwe, den einer jung gezähmt und als Hausgespielen großgezogen hat (β'), plötzlich seine wahre Natur enthüllt dem Pfleger zum Verderben (β''): so wandelte sich das holdselige Weib für des Priamos Haus zur Tränenbraut und Machedgöttin (νυμφόκλαυτος Ἐρινύς) (γ'). Aber nicht auf den Wechsel von übergroßem Glück zu Leid ist diese Wendung zurückzuführen (γ''), sondern darauf, daß Freveltat andre Freveltaten erzeugt, jener ersten zur Strafe (δ'), während die Tugend — auch im Gewande der Armut — Heil und Segen erntet (δ'').

C. 3. Stufe. Agamemnons Heimkehr und Empfang (B. 783—957).

¹⁾ Der Umstand, daß Menelaos als Anreger des Krieges und Bruder ihres Fürsten für die Greise von Interesse ist, vermag allein diese Abschweifung nicht zu begründen. Vielmehr wird in dem — nicht erhaltenen — Satyr-drama Proteus, das zur Dreikeia gehörte, das hier und in dem folgenden Chorgesange angespannene Schicksal des Menelaos und der Helena, im Einklang mit dem ganzen Werke, zum Abschluß geführt worden sein. Vgl. Marbach a. a. D., S. 222 u. 291.

3. Epeis-
obion.

- a) Den (auf hohem Siegeswagen, Kasandra im priesterlichen Schmucke zur Seite) einziehenden Herrscher begrüßt α) der Chor mit einem Marschlied (Anap.), lauter und ehrlich in dem tadelnden Rückblick auf den Krieg wie in der Freude über sein Ende, warnend zugleich vor dem erheuchelten Jubel falscher Freundschaft (783—809). — β) In Agamemnons Antwort wird der Fall der Stadt als ein göttliches Strafgericht hingestellt. Jene Warnung erkennt er als berechtigt an auf Grund der Erfahrung, daß nur wenige — wie Odysseus — den glücklichen Freund neidlos zu ehren vermögen; auch ist er bereit, gegen Mißstände im Staat nach reiflicher Beratung mit den Greisen einzuschreiten. So will er im Schutze der Götter, die ihn bisher geleitet, sein Haus betreten (810—854).
- b) Eben als Ag. vom Wagen herabsteigen will, tritt Kl. mit Gefolge aus dem Palast, um den Gemahl zu begrüßen. α) In breiter Ausführlichkeit spricht sie zunächst von sich und dem Schmerze, den ihr des Gatten Fernsein und die über ihn eintreffenden Gerüchte bereitet; die Abwesenheit des Sohnes Drest sei durch den vorsorglichen Gastfreund Strophios in Phokis veranlaßt, bei dem jener, fern von den Gefahren eines hier drohenden Volksaufstands, erzogen werde. Erst dann wendet sie sich zur Bewillkommung und begrüßt den Gatten in überschwenglichen Worten (855—913). — β) Ag. weist diese überlange Begrüßung ebenso mit leisem Spott ab, wie er von ihren unterwürfigen Ehrenbezeugungen — über Purpurteppiche soll er in den Palast den Weg nehmen — als von Zeichen der Überhebung gegen die Götter nichts wissen will. Mit Widerstreben gibt er endlich ihrem Drängen nach und überschreitet die Teppiche, indem er die Königstochter Kasandra, die ihm als Siegespreis zugefallen, der Fürsorge der Gattin empfiehlt (914—957).
2. Höhe.¹⁾ So schreitet der König arglos in sein Verderben, geleitet von erneuten, trügerisch-freundlichen Worten der Heuchlerin, die sich nicht scheut, von dem Vollender Zeus auch Vollendung ihrer Wünsche zu erflehen (958—974).

¹⁾ Vgl. S. 29.

— Allein in dem hängen Wechselgesang der Greife (3. Stasimon; 975—1034) spricht sich sogleich unheimlich die Empfindung aus, daß nun, mitten im scheinbaren Glück, das Verhängnis hereinbricht (Peripetie).

3. fallende Handlung.¹⁾ Kasandras Prophezeiung (Vers 1035—1342).

- a) Nochmals zurückkehrend ruft Kl. nun auch Kasandra zum „Opfer“ herein. Selbst frech und übermütig, warnt sie die schweigend und unbeweglich Verharrende vor Übermut, da sie jetzt der Knechtschaft verfallen sei. Das hartnäckige Schweigen der Gefangenen aber bringt die Königin immer mehr in Erregung, so daß sie jene als Barbarin verhöhnt und sich zurückziehend sie mit schwerer Züchtigung bedroht (1035—1068).
- b) Erst nach dem Weggange der Königin wird Kas. durch die Teilnahme des Chors aus ihrer Erstarrung geweckt. — α) Nun enthüllt sie in stets sich steigender Erregung ihr Wissen von den vergangenen Greuelthaten des Hauses und von den eben neu bevorstehenden. Den Chor erfaßt wohl Grausen bei diesen Andeutungen, aber ihren Sinn versteht er nicht und wendet mehr dem Schicksale der Gefangenen selbst, das diese rückwärts schauend und zugleich vortwärts bejammert, sein Mitleid zu (1069—1177). — β) Bald aber soll er auch über seines Fürstenhauses Geschick Untrügliches hören. Indem Kas. mit klaren Worten die alten Untaten dieses Hauses verkündet, beglaubigt sie sich als Seherin und gibt zugleich Aufschluß über die Verleihung dieser Gabe durch Apollon. Und nun verkündet sie deutlich die neue Greuelthat, die eben jetzt im Hause gegen den arglosen Herrscher vorbereitet werde; doch auch jetzt begreift der Chor den Zusammenhang ihrer Worte und die Nähe der Gefahr nicht (1178—1255). — γ) Auch ihr eignes Todeslos verkündet sie deutlicher als zuvor und entkleidet sich alles priesterlichen Schmuckes, der ihr doch nur Schmach und Schmerz gebracht habe. Nur ein Trost bleibt ihr, die

¹⁾ Vgl. S. 36.

Gewißheit, daß einst in dem Sohne — Orest — für Ag. und sie selbst ein Rächer erstehen wird¹⁾. So schreitet sie, plötzlich gefaßt, mit Helldemut dem Palaste, dem sichern Tode zu, nicht gehemmt durch den mitleidigen Zuspruch der Greise. Nur an der Schwelle des Hauses wird sie noch einmal von Todesgrauen gepackt, dann aber — den Chor zu Zeugen anrufend für die Wahrheit ihrer Prophezeiung und vom Sonnengotte den Rächer erflehend — tritt sie hinein, den erhabenen Gedanken auf den Lippen von der Wichtigkeit des allgemeinen Menschenlozes, dem gegenüber der Jammer des einzelnen verschwinde (1256—1330).

- c) In einem kurzen Marschliede gibt der Chor, jenen Schlußgedanken weiter spinnend, der düstern Überzeugung Ausdruck, daß allerdings, wenn auch Agamemnon, der erfolgreiche Sieger, jetzt für die Schuld seiner Ahnherrn büßend den Tod finde, niemand sein Vertrauen setzen könne auf menschliches Glück (1331—1342).

III. Katastrophe. (Exodos)²⁾. Agamemnons und Kassandra's Ende (B. 1343—1673).

- a) Plötzlich tönt aus dem Hause der Angstschrei des zum Tode getroffenen Königs. Erschreckt vernimmt's der Chor und überlegt in hastig-schwankendem Hin- und Widerreden, was er tun soll — aber es ist zu spät! (1343—1371).
- b) Klytämnestra tritt hervor aus den geöffneten Pforten des Palastes; auch die Leichen der Erschlagenen werden sichtbar. α) Mit schamloser Offenheit bekennt die Mörderin, die bisher stets geheuchelt, ihre Tat; ja, sie rühmt sich der List, mit der sie den Helben im Bade wehrlos gemacht hat. Voll Entrüstung bezeichnet sie der Chor als Eheschänderin und Mörderin, fordernd, daß sie die Stadt verlasse; aber sie wälzt trotzig alle Schuld auf den Erschlagenen, der ihr die geliebte Tochter gemordet, und pocht dem Richterspruch der Greise gegenüber auf ihre

¹⁾ Hinweis auf den spätern Gang der Trilogie.

²⁾ Vgl. S. 3 u. 58.

Herrschermacht und die Hilfe des Agisthos. Auch zur Ermordung der Kassandra bekennt sie sich mit wildem Hohne (1372—1447). — β) Die Klagen der Greise über das durch Frauentücke herbeigeführte Leid (auch der Helena wird wieder gedacht) rühren sie nicht; als jene aber des Rachegeistes gedenken, der in Tantalos' Haus wüthe, da ergreift sie begierig den Gedanken, diesem Dämon alles zuzuschreiben. Vergebens, der Mord bleibt doch auf ihr lasten! Vergebens auch, daß sie in mehr und mehr erwachendem Schuldgefühl nochmals den Tod Agamemnons als selbstverschuldet hinstellt! Neue Bluttat sehen die erschütterten Greise als Rache für die jetzt verübte das Haus bedrohen. Noch halten sie an sich, erwägend, durch wen wohl der König nun eine würdige Bestattung finden werde. Als aber Kl. mit neuer Bosheit den Toten gar verhöhnt, da verkünden sie ihr offen, daß auch sie, die aus Rache gemordet, einst dem Rächer verfallen werde nach dem Gesetze des Zeus. Tief ist der Eindruck dieser Wahrheit bei Kl.: sie will sich dem Fluche beugen, wenn nur endlich der Rache ein Ziel gesetzt wird (1448—1576).

- c) Das Auftreten des Agisthos bringt neue Erregung hervor. α) Mit Jubel begrüßt er den Toten, der nun gehüßt habe für die Schuld seines Vaters Atreus. Auch Ag. frohlockt, daß die längst von ihm geplante Rache gelungen. Aber auch er findet mit seiner Rechtfertigung kein Gehör: als gemeinen Mörder geben ihn die Ältesten dem Fluche des Volkes preis und verdammen ihn zum Tode durch Steinigung. Wie Kl. vorher, so trozt auch Ag. auf seine Herrschermacht, ja, er ruft gegen die Greise, als diese ihm Ehebruch und erbärmliche Feigheit vorwerfen und auf den dereinst heimkehrenden Orest als Rächer hinweisen, seine Kriegsknechte auf. Da die Ältesten sich mutig zur Wehr setzen wollen, scheint der Kampf unvermeidlich (1577—1653). — β) Allein Kl. tritt zwischen die Erregten; sie hat genug des Blutvergießens. Wirklich gelingt es ihr, den drohenden Zusammenstoß zu verhüten, aber der Zwiespalt zwischen den Gewalthabern und dem Volke bleibt bestehen: dieses getröstet sich der dereinstigen

Rache durch Drest, mögen jene auch für jetzt im Besitze der Gewalt und des Reichtums frohlocken (1654—1673).

2. Die Choephoren.¹⁾

1. Exposition. (B. 1—162).

a) **Prologos**²⁾. Der in Begleitung seines Freundes Pylades aus der Fremde heimkehrende Drestes steht am Grabe seines Vaters Agamemnon (in der Orchestra vor dem Königspalaste) den Grabes-Hermes an, sein Retter und Mitkämpfer zu sein und bringt dem Verstorbenen eine Locke als Weihespende dar. Da sieht er Frauen in Trauer-gewändern aus dem Palaste kommen, welche Opfergaben tragen³⁾, unter ihnen, wie er meint, seine Schwester Elektra. Um sie unbemerkt zu beobachten, tritt er mit dem Freunde zur Seite (1—21).

b) **Parodos**. Aus dem Liede der (von der Bühne zum Grabmal herabsteigenden) Frauen hören wir, daß sie, aus dem Königshause gesandt, mit allen Zeichen der Trauer und Klage erscheinen (α'), weil eine Trauerscheinung⁴⁾ dort Entsetzen verbreitet hat, hindeutend auf den Groll des erschlagenen Königs (α''); deshalb suche das „gottvergeß'ne Weib“ durch ein Opfer das Unheil abzuwenden, aber das vergossene Blut sei so nicht zu sühnen, düstre Wolken schwebten über dem Haus (β'), aus dem die Scham gewichen sei, dem Genuß des Glücks die Herrschaft überlassend, die doch bald vor dem Rechte schwinden müsse (β''); denn die Rache für die Mordtat und den Ehebruch sei durch keine Sühne zu verhindern (γ' u. γ''). Doch sie selbst, so schließen die Frauen (Epode), wollten, da sie fern vom Vaterhause unter dem Joch der Knechtschaft seufzen müßten, den Groll im Herzen bezähmen und nur stumm des Herrschers Geschick beweinen (22—83).

¹⁾ Vgl. S. 48 u. 53.

²⁾ In den Handschriften stark verstümmelt.

³⁾ Von ihnen heißt das Stück „Choephoren“, Grabspenderinnen.

⁴⁾ Vgl. S. 12.

1. Preis-
obion.

- c) Das Opfer der Elektra (84—162). — α) Um Rat gebeten, wie das aufgetragene Opfer dargebracht werden solle, fordern die Frauen die gramersfüllte Elektra auf, bei der Spende den Freunden des Toten — sich selbst, den Frauen, dem Orest — Segen zu erbitten, den Mördern aber Rache. Erst auf die Versicherung, daß solches Gebet kein Frevel sei, wendet sich El. (wie vordem Dr.) zum Grabes-Hermes, damit er die Unterirdischen aufwecke zum Erhören ihres Gebets, und dann zu dem Vater, dem sie klagend berichtet, wie Dr. verbannt sei von seinem Erbe, während sie selbst von der mit Agisth in buhlerischem Bunde vereinten Mutter wie eine Sklavin gehalten werde. So fleht sie denn, Orest möge glücklich heimkehren, sie selbst besser werden und frommere Hände bewahren als ihre Mutter; den Feinden aber möge ein Rächer erstehen für ihre Bluttat (84—151). — β) Ihrer Aufforderung entsprechend erhebt sodann, während sie selbst das Trankopfer über das Grabmal ausgießt, der Chor ein Klagelied um den Toten und erbittet den ersehnten Retter des Hauses (152—162).

II. Haupthandlung. Die That des Orestes (V. 163—972.)

1. Aufsteigende Handlung. Die Heimkehr des Orestes (V. 163—837).

A. 1. Stufe. Die Vereinigung der Geschwister und die Vorbereitung der That (V. 163—651).

- a) Während der Spende hat El., wie sie in lebhafter Wechselrede nun den Frauen berichtet, die Leiche auf dem Grabe des Vaters entdeckt und ist geneigt, sie für eine Opfergabe des Orest zu halten. Tief bewegt gibt sie ihren zwischen Furcht und Hoffen schwankenden Empfindungen Ausdruck: da bemerkt sie als zweites Kennzeichen fremde Fußspuren im Sande, die ganz mit den ihrigen übereinstimmen; Schreck und Verwirrung überwältigen sie (163—211).
- b) In diesem Augenblicke tritt Dr. (mit Pyl.) aus seinem Versteck hervor und α) gibt sich zu erkennen. Zunächst freilich stößt er auf Mißtrauen, aber bald überzeugt er El. durch untrügliche Beweise. Und nun jubelt sie, un-

bekümmert um die Warnung des Bruders laut über des Retters Heimkehr, der ihr alles, Vater, Mutter, Schwester, ersetzen soll. Dieser aber richtet an Zeus ein inniges Gebet um huldreichen Beistand bei der Errettung seines Geschlechts (212—263). — β) Dann, von der Chorführerin zur Vorsicht gemahnt, berichtet er der Schwester, daß ihm ein Orakelspruch Apollons, unter Androhung furchtbar-schweren Leids im Falle des Säumens, geboten habe, Rache zu nehmen an den Mördern des Vaters, wozu schon der Zorn über des Vaters Geschick sowie die eigne und des heimathlichen Volkes Not ihn antreibe (Erregendes Moment, im Prologos schon angedeutet¹). (264—305). — γ) Wie Dr. als Hauptbeweggrund zu seiner That die Pflicht der Blutrache bezeichnet, so führt der Chor in einem kurzen Gesang die blutige Sühne des blutigen Mordes auf das Eingreifen der Schicksalsmächte zurück (306—314).

- c) In einem Klagegesang (Kommos) werden von Dr., El. und dem Chor diese Gedanken weiter ausgesponnen. — α) Zunächst versenken sie sich am Grabe des Helden in schmerz-erfüllte Klage (α' , β' , α''); vergebens sucht der Chor die Geschwister zu trösten durch den Hinweis auf die Zukunft (Anap.): sie wünschen mit neuem Schmerz, jener möge doch in ehrenvollem Kampfe vor Troja den Tod und dort ein ruhmreiches Grab gefunden haben (γ' , β'' , γ'') (315—371). — β) Indem aber der Chor an die traurige Wirklichkeit mahnt — der Schirmer des Hauses ist tot, die Mörder im Besitze der Gewalt, die Kinder im Elend (Anap.) —, erregt er, unterstützt von Elektras leidenschaftlichen Wünschen, mehr und mehr die Rachegedanken in der Brust des Drest (δ' , ϵ' , δ'' ; Anap., ζ' , ϵ'' , ζ'') (372—422). — γ) Elektra weiß durch erschütternde Schilderung des kläglichen Todes und der entehrenden Bestattung des Vaters, nicht minder auch durch die Erinnerung an ihr, der Geschwister, unwürdiges Los den Entschluß des Bruders zur Rache zu entflammen: Dr. gelobt die That, mag dann auch das Verderben über

¹) Vgl. S. 21.

ihn selbst hereinbrechen (η' , θ' , θ'' , η'') (423—455). — δ) So schließt der Gesang mit der Anrufung des Vaters und der Götter um Beistand bei der Rache; die Frauen des Chors aber erheben Klage über den in diesem Hause forterbenden Fluch, der auch jetzt wieder zu neuem Blutvergießen führe (ι' , ι'' , κ' , κ'') (456—475). — ϵ) Anschließend an die Wünsche der Frauen (Anap.), wendet sich Dr., unterstützt von Gl., an den Vater in inbrünstigem Gebet, seinen Beistand erslehend zu der nunmehr beschlossenen Rache (476—509).

- d) Der Aufforderung der Chorführerin folgend schreitet Dr. zur Vorbereitung der Tat. Die Veranlassung zu dem von Kl. angeordneten Totenopfer, ihren Traum von dem Drachen, der von ihr geboren ihr das Herzblut aus der Brust gesogen habe, weiß er richtig auf sich selbst zu deuten, dadurch in seinem Entschlusse noch befestigt. Demnach erteilt er kurz seine Anordnungen und setzt die List auseinander, durch die er unerkannt in den Palast zu bringen und die Tat zu vollenden hofft (510—584).
- e) Nachdem sich Dr. und Pyl. zur Vorbereitung des Planes entfernt haben und Gl. in den Palast zurückgekehrt ist, schildert der Wechselgesang (1. Stasimon) der Frauen als den schrecklichsten aller auf Erden, im Meer und in der Luft vorhandenen Schrecken (α') neben dem frevelhaften Mann das wollüstige Weib (α''); zu den Abscheu erregenden Taten der Kindesmörderin Althäa (β') und der Vaternörderin Sthlla (β'') tritt der Gattenmord dieses Hauses als das schändlichste aller Verbrechen (γ')¹), das sich einzig dem Frevel der Lemnierinnen (die auch ihre Gatten getötet) gleichgestellt (γ''). Darum werden die Frebler der gerechten Strafe nicht entrinnen (δ u. δ') (585—651).

B. 2. Stufe. Die Aufnahme des Orestes im Palast (B. 652—837).

- ^{2. Epitheton.} a) Bei hereinbrechender Dunkelheit begehrt Dr. mit Pyl., als Wanderer aus Phokis gekleidet, Einlaß an der Palastpforte. Dem heraustretenden Diener trägt er auf, je-

¹) Auf dieser Ansicht beruht in den Eumeniden hauptsächlich die Verteidigung des Orest.

mand herauszuschicken, die Frau des Hauses oder noch besser den Mann, da er eine Meldung zu bestellen habe (652—667).

- b) Als bald erscheint Kl. und begrüßt die Fremdlinge mit gastfreundlichen Worten. Ihr erzählt nun Dr., er habe den Tod des Drestes zu melden und zu fragen, ob die Asche des Verstorbenen heimgebracht werden solle. Mit heuchlerischer Verstellung bricht Kl. bei dieser Kunde in Klagen aus über des Hauses unseligen Fluch, der nun auch den Dr. dahingerafft habe. Ihre wahre Gefinnung tritt sogleich hervor, als sie den Fremden, der wegen seiner Botschaft üblen Empfang fürchtet, als Freund des Hauses begrüßt und ihn einem Diener zur gastlichen Aufnahme empfiehlt (668—718).
- c) Nachdem Kl. in der Absicht, dem Herrn des Hauses die Botschaft mitzuteilen und mit ihm das weitere zu beraten, sich in den Palast begeben hat und Dr. jenem Diener in die Männerwohnung gefolgt ist, richtet der Chor ein kurzes Gebet an die Unterirdischen um einen glücklichen Ausgang des listig begonnenen Werkes (719—729).
- d) die weinende Kliffa, die einstige Amme des Dr., unterbricht das Gebet. Sie soll, wie sie geschwätzig berichtet, den Agisth herbeirufen, damit er die für Kl. und ihn so erwünschte Botschaft erfahre von Drests Tod, der sie, die Amme, so schmerzlich berühre. Leicht läßt sich die urteilschwache und fügsame Alte von dem Chor bestimmen, dem Agisth, entgegen der Anordnung der Kl., zu bestellen, daß er allein, ohne kriegerisches Gefolge nach Hause eilen möge (730—782).
- e) Allein gelassen, vollendet nun der Chor sein Gebet (2. Stasimon). Um Beistand bei dem Nachwerk werden angefleht Zeus (α' , β' , α'') und die Hausgötter (γ'), vor allem aber Hermes (Zwischenstr. u. γ''). Sühnopfer und Sühnegefang sollen dann am Tage des Gelingens den Fluch von dem Hause verscheuchen (δ'). Den Sohn aber erinnern die Frauen zum Schluß (β'' u. δ'') nochmals an den Racheruf des Vaters, damit er kühnen Mutes seines Rächeramtes walte (783—837.)

2. Höhe. Drestes der Rächer¹⁾ (V. 838—972).3. Speis-
obion.

- a) Die Bestrafung des Agisthos (838—874). — Ohne Begleitung kommt Agisth auf den Ruf der Klissa. α) Nicht ohne Hohn deutet er darauf hin, daß die Botschaft wohl Grausen bei den Hausbewohnern erweckt habe, und gern möchte er die Kunde bestätigt haben. Da aber die Chorführerin ihn kühl hinweist auf die fremden Boten, eilt er hinein mit dem stolzen Ausspruch, daß man ihn nicht zu betrügen vermöge (838—854). — β) So rennt er in sein Verderben. Die Frauen aber stehen nochmals den Beistand des Zeus an, in höchster Erregung schwankend zwischen Fürchten und Hoffen (855—868). — γ) Da erschallt plötzlich aus dem Palaste das Wehegeschrei des zu Tode getroffenen Ag. Angst packt die Frauen; um im Falle des Mißlingens allen Verdacht von sich abzuwenden, ergreifen sie eiligst die Flucht (869—874²⁾).
- b) Die Bestrafung der Klytämnestra (875—972). — α) Ein Sklave stürzt unter Weherufen aus der Männerwohnung und pocht an das Frauenhaus, um die Herrin zu warnen. Endlich erscheint Kl., eine Andeutung des Dieners genügt zu ihrer Aufklärung („Nist fängt uns jetzt, gleichwie wir einst mordeten“: *δόλους ὁλοῦμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν*), aber sie denkt nicht an Flucht, sie ruft nach einem Beil, um trotzig den Kampf aufzunehmen (875—891). — β) Aus dem Palaste tritt Dr. mit gezücktem Schwerte, der Kl. zurufend, daß er sie nun suche. Sich umwendend erblickt diese durch die offene Tür die Leiche des Ag. und bejammert laut den Geliebten. Da dringt Dr. auf sie ein; schon will er sie treffen, doch bei ihrem Warnungsruf, daß er doch nicht die Brust durchbohren möge, die ihn gesäugt, bebt er schauernd zurück: Pylades soll raten, was zu tun sei. Aber dieser (nur an dieser bedeutsamen Stelle läßt ihn der Dichter eingreifen!) weist hin auf den Willen des Apollon und auf

¹⁾ Durchgängige Parallele mit dem Tode des Agamemnon und der Kassandra, und doch — infolge der ganz andern Stellung und Haltung des Chors — grundverschieden. — Vgl. auch S. 57 u. S. 3.

²⁾ Bühne und Orchestra sind leer, es ist gänzlich Nacht geworden.
Franz, Aufbau des Dramas. 3. Aufl.

den geleisteten Eidschwur, und nun zwingt der Sohn die Mutter, ihm in den Palast zur Leiche des Vuhlen zu folgen, damit dort auch sie von dem Rächer den Todesstreich empfangen (892—930). — γ) Nachdem sich die Tore des Palastes geschlossen, stimmen die Frauen, die sich inzwischen wieder gesammelt haben, einen feierlichen Gesang (3. Stasimon) an, in welchem sie jubeln über das Gelingen der Rache- und Befreiungstat (α' , β'); Gerechtigkeit hat entschieden und den Frevler gefällt, nachdem Apollons Wahrspruch den Weg gewiesen (α'' u. β''). Ein Preis des Lichts, das nun, nachdem der blutbefleckte Herd des Hauses gereinigt und gesühnt ist, von neuem den heimkehrenden Bewohnern Glück und Segen spenden wird, schließt den Gesang (Epode) (931—972).

III. Schluß (Exodos). Das Schuldbewußtsein des Orest erwacht (B. 973—1076).

- a) Durch die aufs neue geöffneten Tore erblickt man die Leichen der Erschlagenen; das Volk von Argos drängt sich heran. Orest (als ein Geweihter Apollons geschmückt mit einem Lorbeerfranze, als Bittender einen Ölbaumzweig tragend) ergreift das Wort zu feierlicher Ansprache. Noch ruhig und selbstbewußt, rechtfertigt er seine Tat, indem er hinweist auf die Erschlagenen, die, einst zur Ermordung seines Vaters in ehebrecherischem Bunde vereint, nun vereint den verdienten Tod erlitten haben. Allem Volke zeigt er als Beweismittel ihrer Hinterlist das Gewand, mit welchem einst der Held Ag. im Bade umstrickt wurde. Helios, der allsehende, soll ihm im Gericht bezeugen, daß er mit vollem Rechte nicht bloß den Ag., sondern auch die schuldige Mutter getötet hat (973—1006).
- b) Die Weherufe des Chors über die Schreckensstat, welche die Mutter dahingerafft, machen auch den Dr. unsicher und führen ihn zu der Erkenntnis, daß er trotz allem durch seine Tat sich befleckt hat. Immer deutlicher bricht sich, trotz des tröstenden Zuspruchs der Frauen, das Schuldbewußtsein Bahn; er fühlt, wie der Wahnsinn naht. Noch einmal zwar gewinnt der Verstand die Oberhand,

und er betont, daß neben der Überzeugung recht zu handeln ihn zum Mutttermord getrieben habe der ausdrückliche Befehl des delphischen Gottes; zu dessen Heiligtum in Delphi will er daher fliehen, um Beruhigung zu finden (1007—1043).

- c) Vergeblich sucht der Chor den Hockerregten zu beschwichtigen, indem er ihn als den Befreier von Argos begrüßt: der Wahnsinn kommt zum Ausbruch. Deutlich sieht er die Rachegeister vor sich, kein Zuspruch vermag ihn zu retten, verzweiflungsvoll stürzt er davon. Die Wünsche und Gebete des Chors begleiten ihn. Dann blickt dieser im Schlußgefange nochmals zurück auf die dreimaligen Greuel im Hause des Atreus, zugleich aber auch in die Zukunft deutend mit der hangen Frage:

Wo endet sie noch, wo findet sie Ruh
Entschlummernd, die Wut des Verderbens? ¹⁾ (1044—1076).

3. Die Eumeniden.

I. Exposition. Prologos (V. 1—93).

- a) An den Altar vor dem Apollotempel zu Delphi tritt die Priesterin des Gottes zum Frühgebet. Mit feierlichen Worten wendet sie sich an die Urgottheiten, die früher das Prophetenamt hier verwaltet haben, an den jetzigen Herrscher Phöbos und zuletzt an die nahe beim Heiligtume wohnenden Gottheiten. Sodann richtet sie ihre Schritte zum Tempel, um ihren Seheritz einzunehmen, nicht ohne einen Segenswunsch für den heutigen Eingang (1—33). — Nicht lange aber hat sie drinnen geweilt, da wankt sie ganz gelähmt von Entsetzen wieder heraus: an dem heiligen Steine (*ὄμφαλος*, dem Mittelpunkte des Erbkreises) hat sie einen um Sühne stehenden Fremdling erblickt, bluttriefend mit gezücktem Schwert, einen Ölbaumzweig in der Hand, und um ihn herum lagernd in Schlummer versunken unheimliche Frauengestalten, den Gorgonen oder Harpyien vergleichbar. Das Heiligtum ist entweiht durch solche Gäste;

¹⁾ Ποῖ δῆτα κραεῖ, ποῖ καταλήξει
μετακοιμισθὲν μένος ἄτης;

dem Gotte selbst die Sühne anheimgebend flieht sie mit allen Zeichen des Entsetzens (34—63).

- b) Der Retter Apollon. — Der Blick in den geöffneten Tempel zeigt das von der Priesterin beschriebene Bild, aber der Gott selbst ist inzwischen zu dem unglücklichen Fremdling — Orest — getreten und hat ihn gereinigt. Er will ihm auch ferner beistehen, wie er ihm jetzt Ruhe verschafft hat vor den Rachegeistern, diese in Schlaf versenkend. Zunächst muß der Schutzsuchende noch weiter fliehen vor ihnen über Land und Meer bis zu Pallas' Burg; dort erst soll er Richterspruch und Sühne finden. Dankbar und vertrauensvoll folgt Dr. dieser Weisung; der Gott aber empfiehlt ihn gütig dem Schutze des Hermes (64—93).

II. Haupthandlung¹⁾. Der Kampf der Erinnyen um Orest (B. 94—777).

1. Steigende Handlung. Die Vorbereitungen zum Urteilspruch (B. 94—565).

A. **Erregendes Moment²⁾**. Dr. ist entflohen, Apollon verschwunden, die Erinnyen schlafen noch; da schwebt der Schatten der Klytämnestra herauf und führt Klage über die Lässigkeit der Rachegeister. Nur schwer gelingt es ihr, die grauenvollen Gestalten aus ihrem Schlummer aufzurütteln: zuerst nur in Stöhnen und Heulen, dann immer deutlicher zeigt sich das erwachende Bewußtsein; sie merken, daß Dr. entronnen ist (94—142).

B. 1. Stufe. Vorberatung über einen erneuten Angriff gegen Orest (B. 143—234).

- a) **Parados³⁾**. Der Zorn der Erinnyen über die mit Apollons Hilfe gelungene Flucht des Dr. — Festig

¹⁾ Es läßt sich auch die Exposition bis B. 234 ausgedehnt denken, so daß alle Vorgänge in Delphi — als eine Art selbständiges Vorspiel — darunter zu begreifen wären; vgl. Marbach a. a. O., S. 370. Dann träte die Gerichtsverhandlung auf der Burg zu Athen in scharfer Umgrenzung als Haupthandlung hervor.

²⁾ Hier mit besonderer Deutlichkeit ausgeprägt.

³⁾ Vgl. S. 55 f.

äußert sich ihr Groll gegen den „jugendlichen“ Sohn des Zeus, der den Muttermörder geschützt hat (α' u. α''). Schwer fühlen sie sich gekränkt durch die Vorwürfe der Ayt. (β'), doch die Schuld trägt nach ihrer Meinung das neue Göttergeschlecht, das, um die Sterblichen zu schützen gegen die uralten Dämonen, selbst das Heiligtum durch den Mörder schänden läßt (β' u. γ'). Aber dennoch soll der Fluchbeladene der Strafe nicht entinnen (γ'') (143—178).

1. Epeis-
obion.

b) Die Verhandlung mit Apollon (179—232). — Der wiedererscheinende Apollon verjagt, mit seinen Pfeilen sie bedrohend, die Rachegeister, die nicht an dem heiligen Seherstige weilen dürften. Aber die Erinnyen erheben heftigen Widerspruch gegen den Gott, der dem Dr. den Mord anbefohlen habe und ihm nun Schutz gewähre. Sie sehen ihre Pflicht darin, Rache zu nehmen an dem Mörder des Blutsverwandten. Apollon dagegen verlangt mit Nachdruck die Bestrafung der Gattenmörderin und die Heilighaltung der Ehe, dieses von Zeus und Hera, den höchsten Göttern, den Menschen zum Segen gestifteten Bundes, der höher und heiliger sei als Eide¹⁾; dem Gerichte der Pallas stellt er die Entscheidung anheim. Allein die Erinnyen verharren bei ihrem Rechte und jagen davon, um den Muttermörder von neuem zu verfolgen.

c) Allein zurückbleibend wiederholt Ap. feierlichst den Entschluß, dem gehegten Flüchtling seinen gnädigen Schutz zu bewahren (232—234).

C. 2. Stufe. Die Vorverhandlung zum Urteilspruch (B. 235—565).

(Der Dichter führt uns an und in das Heiligtum der Athene Polias [Erechtheion] auf der Burg zu Athen²⁾.)

a) Drest, auf der Flucht vor den Erinnyen, umklammert das Bild der Göttin, indem er α) gnädige Aufnahme erfleht; von der Blutschuld sei er zwar gesühnt, aber durch der Göttin Richterspruch erhoffe er nach Apollonis

¹⁾ εὐνή γὰρ ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ μόρσιμος θεοῦ ὅτι μείζων τῇ δίκῃ φρουρουμένη. Um diesen Gedanken dreht sich die ganze Drestie. Vgl. Warbach a. a. D., S. 253 f.

²⁾ Vgl. oben S. 7, 54 f.

Weisung Befreiung von den Rachegeistern. Doch schon sind diese auf seiner Spur. Da sie den Tempel nicht zu betreten wagen, wenden sie sich (von der Orchestra aus) gegen Orest mit der Drohung, er solle der Bestrafung durch sie weder lebend noch nach seinem Tode entinnen. Ohne ihrer zunächst zu achten, betont Or. nochmals, daß er von Phöbos entführt sei und seitdem schon von vielen Menschen zum Verkehre zugelassen; mit reinem Munde flehe er daher Athene um Beistand an, sie werde ihn rettend das argivische Volk zu dauernder Bundesgenossenschaft für das athenische gewinnen (235—298). — β) Allein voll wilden Hohns entgegen die Erinyen: kein Gott werde ihn retten — nicht Apollon, nicht Athene —, ihrer, der Rachegöttinnen Macht sei er verfallen. Ihr Gesang werde ihn bannen und seinen Sinn verwirren, so daß er in ihren Händen seine Schuld büße (Anapäst. Einleitung zum Liede). Und nun stimmen sie jenes erschütternde Lied (1. Stafimon) an, immer aufs neue von ruhig feierlicher Betrachtung aufsteigend zum (teilweise refrainartig wiederholten) Wutausfall gegen das geängstete Opfer. Ausgehend von einem Klageruf zur Mutter Nacht über den „jungen Gott Apollon“, der ihnen den Muttermörder entreißen wolle (α), obwohl dieser, nach dem ihnen vom Schicksal übertragenen ernsten Amt, ihnen verfallen sei (α'), schildern sie ihr eignes elendes Loß, wie sie ausgestoßen sind aus der Gemeinschaft der Götter (β u. β'), und entwerfen ein Bild des Elends, in das sie den Schuldigen aus der Hoffart hinabstürzen (γ u. γ'). Unentrinnbar, so klingt das Lied aus, erbarmungslos walten sie, allen Menschen ein Schrecken, ihres finstern Ehrenamtes (δ u. δ') (299—396). — — So ist die Gefahr für den Bedrängten aufs höchste gestiegen: da naht die Retterin.

2. Epie-
obion.
- b) Von den Ufern des Stamandros kommend erscheint α) Athene auf den Ruf des Or. und sieht mit Staunen den Fremdling und die auch ihr unbekannten Gestalten, von denen sie selbst am liebsten mit Abscheu sich abwenden möchte. Auf ihre Fragen vernimmt sie, daß es die Göttinnen des Fluchs (*Apai*) sind, die das Ehren-

amt haben, die Mörder zu verfolgen bis zu der Stätte, wo es keine Freude gibt; so verfolgen sie auch diesen Fremdling, denn er ist ein Muttermörder. Ein Eingehn auf die Beweggründe zur Tat verweigern die Fluchgöttinnen, überzeugt, daß jener durch einen Eid sich zu reinigen nicht vermag. Als aber die Göttin die Ergründung des Rechts durch Eide verwirft (*ὅρκους τὰ μὴ δίκαια μὴ νικᾶν λέγω*), da geben sie zu, daß auch die Aussagen des Schuldigen von ihr gehört werden, und unterwerfen sich ausdrücklich dem Endurteilsprüche der Göttin (397—435). — β) Auf ihre Aufforderung berichtet nun Or., nachdem er betont, daß er von der Blutschuld bereits entfühnt sei, also ihr Heiligtum nicht entweihe, über sein Vaterland und Geschlecht, über die heimtückische Ermordung seines Vaters und die ihm von Apollon befohlene Rachetat. Auch Or. stellt demütig der Göttin die Entscheidung über seine Tat anheim (436—469). — γ) Aber Athene lehnt das Richteramt ab, da es ihr nicht gebühre (*τέμει*), bei blutigem Morde Recht zu sprechen; andrerseits dürfe sie die Rachegeister nicht abweisen, weil diese sonst das Land heimsuchen würden. Deshalb wolle sie aus den Besten der Stadt ein Blutgericht stiften, das für alle Zeit Bestand haben, aber in dieser Sache sein erstes Urteil fällen solle (470—489).

- c) Nachdem Athene sich entfernt hat, geben die Erinyen in einem Wechselgesange (2. Stasimon) der Besorgnis Ausdruck, der Muttermörder könne in dem Gerichte siegen; damit wäre aber gleichen Greuelthaten Thor und Tür geöffnet (α'), da sie den Frevler nicht mehr strafend überfallen würden (α') und der Geschädigte vergeblich das Gericht der Erinyen anrufen werde (β'); denn ohne die Furcht werde weder der Einzelne noch eine Stadt das Recht ehren (β'). Während schrankenlose Willkür und knechtische Unterwerfung gleich verderblich seien, führten Besonnenheit und fromme Scheu vor dem Recht, vor allem Kindesliebe und Pflege des Gastrechts zu Segen und Glück (γ' und γ''); wer aber in übermütigem Troke alle Schranken des Rechts überschreite, den stürze der Wirbel-

sturm des Schicksals unrettbar und erbarmungslos ins Verderben (δ u. δ'') (490—565).

2. Höhe. Die Gerichtsverhandlung (Lösung der Verwicklung)¹⁾ (B. 566—777).

3. Epitaphion.

- a) Die Untersuchung (566—673). — α) Zugleich mit Athene treten die von ihr bestimmten Richter auf und nehmen ihre Sitze ein. Orest weist noch im Tempel, die Klägerinnen sammeln sich auf der zur Bühne führenden Treppe, in der Orchestra drängt sich das Volk, dem nun Athene durch Heroldruf und Trompetenstoß Ruhe gebieten läßt²⁾. Auch Apollon erscheint und tritt Or. zur Seite; auf die Frage der Klägerinnen erweist er sein Recht, hier zu sein als Zeuge und Anwalt des Verklagten, ja als dessen Mitschuldiger (566—580). — β) Auf seine Aufforderung hin eröffnet sodann Athene das Gericht, indem sie zuerst den Erinyen als Klägern das Wort erteilt. Bei dem Verhör, das diese nun mit Or. anstellen, gesteht der Verklagte die Tat zu, betont aber, daß er durch Apollons Spruch dazu bestimmt worden sei; einer Verurteilung hofft er zu entgehn wegen der Frevel der Klyt.; dem Einwande der Er., jene habe durch den Tod ihre Schuld gebüßt, stellt Or. die Frage gegenüber, warum sie denn zu ihren Lebzeiten von den Rachegeistern nicht heimgesucht worden sei. Als aber darauf geantwortet wird, jene habe nicht wie er einen Blutsverwandten ermordet, da ruft Or. Apollon um Beistand an (580—613). — γ) So greift Ap. in die Verhandlung ein, indem er feierlich versichert, daß er als Seher stets nur den Willen des Zeus verkündet habe, einen Willen, der über den Eid gehe³⁾. Sodann zeigt er, daß Klyt. den Tod verdient habe. Auf den Einwand, daß Zeus selbst seinen Vater (Kronos) gebunden habe, entgegnet Ap., dies sei dem Tode nicht gleichzuachten. Und als die Er. die

¹⁾ Vgl. S. 57.

²⁾ Ein großartiges Bühnenbild. Vgl. Marbach, S. 393 f.

³⁾ Demnach sollen die Richter sich nicht durch ihren Eid gebunden halten, gegen den Willen des Gottes zu stimmen.

Losprechung des Muttermörders und seine Herrschaft in Argos für unmöglich halten, betont der Gott, daß das Kind der Natur nach dem Vater mehr als der Mutter verdanke; zugleich stellt er (gleich einem klugen Sachwalter) der Stadt der Pallas im Falle der Freisprechung des Verklagten die ewige treue Bundesgenossenschaft von Argos in Aussicht (613—673).

- b) Das Urteil (674—753). — Nunmehr läßt Athene zur Abstimmung schreiten, nachdem sie die Satzung des neuen Gerichtshofes, den Ort seiner zukünftigen Tagungen (den Aresshügel) und seine Bedeutung für ihre Stadt verkündet hat. Während die Richter die Stimmsteine in die Urne legen, suchen die Er. wie auch Ap. auf sie einzuwirken, geraten aber dabei aufs neue miteinander in heftigen Zwist. Nachdem der letzte Stein in die Urne gefallen, erklärt Athene, sie werde ihre Stimme für Dr. abgeben, damit er siege, auch wenn das Urteil der menschlichen Richter Stimmengleichheit ergeben sollte. Mit banger Erwartung sehen Dr. wie die Klägerinnen der Entscheidung entgegen — und dann verkündet die Göttin kurz und feierlich den Spruch: Drest ist freigesprochen, denn die Stimmen sind gleich.
- c) Der Dank des Drestes (754—777). Während Ap. verschwindet, richtet Dr. freudige Worte des Dankes an die Götter, die ihn gerettet, indem er wiederum ewige Bundestreue seiner Heimatstadt gegen Land und Volk von Athen verheißt. So kehrt er denn unbehelligt von den Er. nach Argos heim.

III. Schluß. Versöhnender Ausklang (V. 778—1047)¹⁾.

A. Die Versöhnung der Erinyen und ihre Umwandlung (in Eumeniden) (778—1013).

- a) Der Born der Erinyen tönt heraus aus ihrer Beklage über die Mißhandlung, die von den „neuen Göttern“ ihnen und den „alten Satzungen“ widerfahren;

¹⁾ Vgl. S. 57 f. u. 48.

dem Lande, wo ihnen solches begegnet, drohen sie mit entsetzlicher Rache (778—792).

- b) Athene sucht die Erzürrnten zu versöhnen, indem sie α) ausführt, da Dr. durch der Götter Gnade frei geworden sei, dürfe das Land dafür nicht büßen; vielmehr werde dieses Volk den Rachegöttinnen ein Heiligtum und feierliche Verehrung widmen. Allein noch schenken ihr die Ergrimmtten kein Gehör, unversöhnlich wiederholen sie die frühern Drohungen (793 bis 823). — β) Athene jedoch läßt nicht nach zu erinnern, daß niemand sie beschimpfe, daß sie als „Göttinnen“ daher auch ablassen möchten von ihrem Grimme gegen die „Menschen“, scheuend die unbezwingliche Macht des Zeus; ihren Groll besänftigend sollten sie mit ihr in Athen ihren Sitz nehmen als Hüterinnen der Ehe. Nur langsam beginnen die Er. sich zu beruhigen. Noch immer stoßen sie Worte des Grolls hervor und klagen über das ihnen listig geraubte Recht; ja, sie wiederholen dieses Lied auch, als Athene die Ehren preist, die ihrer warten, falls sie in diesem zukunftreichen Lande bleiben (824—880). — γ) Als aber Athene mit unermüdlicher Langmut zum drittenmal ihr Anerbieten macht, da geben sie endlich nach: sie sind versöhnt und bereit, dem Lande, in dem sie von nun an wohnen werden, Segen zu spenden. So sollen sie denn — das ist der Göttin Wunsch — hinfort alles, was zum Gedeihen des Landes beiträgt, hegen, alle Frevler aber schonungslos verschleudern (881—915).
- c) In dem Segensliede, daß nun die Erinnyen anstimmen, sprechen sie zunächst ihren Entschluß aus, neben Pallas in der von den Göttern vor allen geliebten Stadt ihren Wohnsitz zu nehmen und reiches Glück ihrem Boden zu verleihen (α), während Athene selbst hinweist auf den Segen, den sie ihrer Stadt gewonnen habe mit den nun versöhnten Göttinnen, den Pflegerinnen des Rechts und Rächerinnen des Frevels. Auch die Einzelwünsche, die die Er. darbringen den Früchten des Feldes, den Herden, den Schätzen des Erbbodens

(α), sowie den Frieden und das Glück, das sie auf die frommen Bewohner des Landes herabflehen (β) und auf den in Einigkeit starken Staat (β'), begleitet Athene mit preisendem Hinweis auf die Macht der Göttinnen, mit freudiger Genugthuung über die Versöhnung und mit der Mahnung an die Athener, den Segen durch treue Verehrung der Versöhnten sich zu erhalten. — So schließen denn diese ihr Lied mit nochmaligem Heilruf für die Bewohner der Stadt, Menschen und Götter (γ u. γ'), Athene aber ruft den Erinyen Heil zu und verspricht, sie in festlichem Zuge hinzugeleiten an die Stätte, wo sie fortan Segen spendend wohnen sollen (916—1020).

- B. **Erodoß.** Der Festzug. Athene ordnet nun den feierlichen Zug, der die Göttinnen zu ihrem neuen Heiligtume führen soll. Sie selbst will vorangehn, begleitet von ihren Priesterinnen; Kinder, Frauen und Greisinnen sollen folgen in Prachtgewändern, beleuchtet vom Scheine der Fackeln. So bewegt sich — ein glänzendes Schlußbild — der festliche Zug über Bühne und Orchestra nach der heiligen Stätte, während die Begleiterinnen im Festgesange die „kinderlosen Kinder der Nacht“ feiern (1021—1047).

II. Sophokles.

1. Nias.¹⁾

I. Exposition (B. 1—200).

- a) **Prologos** (B. 1—133). — α) Den das Zelt des Nias umschleichenden Odysseus redet Athene an, ihm Auskunft zu geben bereit. Als sie hört, man habe den Telamonier im Verdacht, während der Nacht die Herden der Achäer samt den Hirten umgebracht zu haben, bestätigt sie diese Vermutung und gibt nähern Aufschluß: Nias habe im Unmut über den Verlust der Waffen des Achill die Führer des Heeres treffen wollen, aber, von ihr mit Wahnsinn ge-

¹⁾ Vgl. Allg. Teil, S. 39, 49, 52. Zu Grunde liegt die Ausgabe von F. B. Schneidewin, 3. Aufl.

blendet, sein Schwert gegen die Herden gerichtet, viele Tiere gemorbet, andre zu grausamer Mißhandlung ins Zelt getrieben. Ob. soll ihn selbst unbemerkt sehen, doch nur schwer läßt er sich von der Göttin zum Bleiben bestimmen; zu gräßlich und furchtbar erscheint ihm der Anblick des Rasenden (1—88). — β) Auf den Ruf der Athene tritt Nias aus dem Zelte, voll Dank gegen die vermeintliche Helferin, und berichtet — ein erschütterndes Bild gesunkener Heldengröße —, die Atriden seien von ihm erschlagen, Odysseus befinde sich gefesselt im Zelte, um zu Tode gemartert zu werden. Die Fürbitte der Göttin für Ob. weist Ni. kurz ab, und diese läßt ihn in seinem Wahn. So kehrt er zu seinem Werke zurück, indem er auch für die Zukunft den gnädigen Beistand der Göttin sich erbittet (89—117). — γ) Im Hinblick auf das frühere Helden_tum des jetzt so hart betroffenen Mannes ruft Athene dem Odysseus die Mahnung zu, sich allzeit zu hüten vor übermütigen Reden und trotzigem Pochen auf eigne Kraft oder Besitz, so hindeutend auf den tiefern Grund der über Ni. verhängten Strafe (118—133).

- b) **Parodos.** Kaum haben sich jene entfernt, da erscheint der Chor, Krieger und Schiffsleute des Nias. Wie ihr Einzugslied (134—171) erzählt, ist auch zu ihnen die Kunde von der Wahnsinnstat ihres Herrn gedrungen, doch sind sie eher geneigt, das Gerücht auf die Mißgunst der Fürsten zurückzuführen; darum bitten sie den Gebieter, hervorzutreten und die Verleumder zu verscheuchen. Als aber Nias nicht erscheint, regen sich auch bei ihnen Zweifel: in einem Chorliede (172—200) sprechen sie daher den Gedanken aus, daß etwa eine von Nias gekränkte Gottheit, Artemis oder Ares, seinen Sinn zu solcher Tat verblendet habe; sollte aber alles nur ein böshaftes Gerücht sein, so möge er endlich herauskommen und das Gerede widerlegend die zagenden Zweifel der Seinen beseitigen ($\acute{\alpha}$, α' , Epode).

II. Haupthandlung. Die Buße des Nias (B. 201—1221).

1. Steigende Handlung¹). Nias' Beschluß zu büßen reißt (B. 201—814).

¹) Bgl. 25 u. 57.

A. Erregendes Moment (Tekmessas Bericht über die Rückkehr des Bewußtseins) (201—330).

1. Epitaphion.

Statt des Gerufenen tritt die phrygische Königstochter Tekmessa, die Zeltgenossin des Helden, hervor und bestärkt α) im Wechselgesang mit dem Chor (Kommos) das Gerücht. Während der Chor voll Schrecken den baldigen Tod seines Herrn voraussieht (1. Hinweis auf das Ziel; α), schildert Tekm. die Vorgänge im Zelte während der Nacht, so daß der Chor schleunige Flucht anrät, da die Atriden sie alle mit dem Steinigungstode bedrohen würden (α'). Einen Augenblick gibt die Versicherung der Tekm., der Wahnsinn sei inzwischen einem tiefsinnigen Grübeln gewichen, neue Hoffnung. — β) Allein Tekm. sieht vielmehr in dem jetzigen Zustande des Helden doppelten Grund zur Besorgnis (2. Hinweis). Und so erzählt sie nochmals im Zusammenhang die Vorgänge in der Nacht und die allmähliche Rückkehr zur Besinnung; aufgeklärt von ihr über sein Tun, sei Ni. in dumpfen Schmerz verfallen und lasse dadurch neues Unheil befürchten (3. Hinweis). Demnach möchten, so bittet Tekm. zuletzt, die Freunde ins Zelt kommen und den Gebieter durch ihren Zuspruch trösten.

B. 1. Stufe der Steigerung. Klage und Selbstmordgedanken des Nias (B. 331—645).

- a) Der Held enthüllt seine Gedanken (331—480). — α) Aus dem Zelte erschallende Weherufe des Nias erneuern den Schmerz der Hörer. Er ruft nach seinem Sohne Eurysakes, nach seinem auf einem Deutezuge abwesenden Bruder Teukros. Der Chor sieht darin eine Bestätigung der zurückgekehrten Besinnung und ersucht Tekm., das Zelt zu öffnen. So bietet sich der Anblick des unglücklichen Helden inmitten seiner Schlachtopfer dar (331—347). — β) In leidenschaftlichem Gesang (ἀπὸ οὐρανός), der unterbrochen wird von den teilnehmenden Zurufen und Mahnungen des Chors und der Tekm., äußert Nias seinen Schmerz über die Erniedrigung, in die er sich gestürzt hat; voll Scham wünscht er von der Hand der Gefährten sich den Tod (α' u. α'');

troß dem Gefühl der demütigenden Schande (β') läßt er aber nicht von seinem Haß gegen die Feinde: er bedauert, daß der Anschlag gegen sie mißlang (γ') und möchte nun den Odysseus und die Atriden umbringen und dann selbst sterben (β'' u. γ''). Denn nur das Grab bleibe seine Rettung, nachdem Pallas solche Qual auf ihn geladen, so daß das Heer ihm den Tod drohe (δ'). So ruft er den Gefilden von Troja den Abschied zu, entschlossen zu sterben (δ'') (348—427). — γ) In ruhigerer Überlegung überschaut sodann der Held nochmals sein ganzes Leid, zurückblickend auf die Taten seines Vaters, neben den er bisher getrost sich stellen durfte. Das Waffengericht, die Ränke der Atriden, sein Born, das Eingreifen der Athene ziehen wieder an seiner Seele vorüber, und er kommt, da er weder länger bleiben, noch nach Hause zurückkehren, noch auch — zum Nutzen der verhassten Atriden — im Kampfe gegen die Troer ruhmvollen Untergang suchen könne, zu dem Entschlusse, durch selbstgewählten Tod dem greisen Vater zu zeigen, daß er nicht entartet ist (428—480).

- b) Die Seinen versuchen ihn umzustimmen (481 bis 595). — α) Nach vergeblichem Zuspruch des Chors beschwört ihn Tekm., sie nicht als Sklavin dem Hohne seiner Feinde preiszugeben, indem sie ihm zugleich die Trauer seiner greisen Eltern und das Los seines Sohnes vorhält (481—526). — β) Aber Ai. unterdrückt jede weichere Regung und läßt seinen Sohn herbeiholen, um mit Segenswünschen und dem Hinweis auf den Schutz des Teukros und seiner Kriegsgefährten ihm Lebenswohl zu sagen. Dann vermachet er dem Euryfakes seinen breiten Schild (*εὖρον σάκος*), während die übrigen Waffen mit ihm begraben werden sollen, und befiehlt das Zelt zu schließen (527—582). — γ) So scheint sein Entschluß unweigerlich festzustehn, und auch die eindringlichsten Bitten des ensetzten Weibes und der Gefährten vermögen nicht ihn wankend zu machen (583—595).
- c) In dieser Erkenntnis stellen die Gefährten, nachdem das Zelt geschlossen ist und Tekm. mit dem Knaben sich

zurückgezogen hat, in einem Liede (1. Stasimon) dem glänzenden Glücke ihrer Heimatinsel Salamis das seit Jahren in der Fremde erduldete Leid gegenüber (α), das nun nach der Schmach, die ihr Gebieter auf sich geladen, seine Höhe erreicht hat (α'), zu herbstem Schmerz für die greise Mutter des Helben (β), so daß wohl für diesen der Tod das beste wäre, wenn auch ein schweres Herzeleid für den Vater (β') (B. 596—645).

C. 2. Stufe. Nias verhüllt seine Absicht, um ungestört zur Tat schreiten zu können (646—718).

2. Epeisodion.

a) Wieder mit Tekm. hervortretend führt Ni. aus, wie nichts auf der Welt unerschütterlich sei, so habe auch er sich durch Tekm. erweichen lassen; drum wolle er nun seine Schuld am Strande abwaschen und an einsamer Stelle sein Schwert, das unheilbringende Geschenk des Hektor, verscharren; in Zukunft aber werde er den Göttern sich beugen und den Atriden gehorchen. Nachdem er sodann Tekm. ins Zelt geschickt und den Genossen geboten hat, dem heimgekehrten Teukros die Fürsorge für ihn und die Seinen anzuempfehlen, entfernt er sich mit den doppelsinnigen Worten, daß jene bald Kunde von seiner „Rettung“ erhalten würden (646—692).

b) Voll Vertrauen zu diesen Worten stimmen die Gefährten ein heiteres Tanzlied¹⁾ an, indem sie Pan und Apollon einladen zu erscheinen (α); sie glauben sich wieder der Lebensfreude hingeben zu dürfen, da Ni. seinen Sinn umgewandelt habe (α'') (693—718)²⁾.

D. 3. Stufe³⁾. Hinweis auf den schlimmen Ausgang (B. 718—814).

3. Epeisodion.

a) Ein eiligst ankommender Bote fragt, nachdem er die Rückkehr des Teukros und dessen Zusammenstoß mit den Atriden berichtet, nach Nias und teilt, bestürzt über

¹⁾ Vgl. S. 56.

²⁾ Eine Art „Moment der letzten Spannung“ vor dem Einbrechen der Katastrophe. Vgl. Allg. L., S. 37 f.

³⁾ Man könnte die folgende Szene — als Vorbereitung auf die Tat des Nias — auch zur Höhe rechnen, fällt sie doch mit dieser in das 3. Epeisodion; doch bildet der Ortswechsel einen starken Einschnitt.

γ) Immer mehr erhitzen sich die Gegner in erregtem Wortwechsel, aber Teukros weicht weder dem Spott noch den Anklagen des Men.; mit kühnem Mute verteidigt er die ihm von den Göttern auferlegte Pflicht der Bestattung, so daß schließlich der Atride, mit Gewalt drohend, sich zurückzieht (1040—1162).

- c) Auf die erneute Mahnung des Chors, zur Bestattung zu schreiten, läßt Teukros den gerade jetzt von der Mutter herbeigeführten Eurysakes als Schutzflehenden an der Leiche des Vaters niederknien, beauftragt die Gefährten, ihn und den Toten zu schirmen und entfernt sich, um in der Nähe eine Grabstätte zu rüsten (1163—1184). — Die Gefährten aber erheben in einem kurzen Gesang (Stasimon) Klage über ihre unendlich währenden Kampfmühen (α' u. α'') und Entbehrungen (β), auf die mit des Nias Hinscheiden eine ganz freudlose Zukunft folge; sehnsüchtig gedenken sie der fernen Heimat (β') (1185—1221).

III. Schluß (Exodos). Versöhnender Ausgang (B. 1222—1418).

- a) Der Zwist des Agamemnon mit Teukros (1222 bis 1315). Beim Mahnen des Agamemnon erscheint Teukros wieder. α) Mit heftigen Vorwürfen tritt ihm der Atride entgegen, weil er, der Unfreie, den Oberfeldherrn nicht anerkennen wolle; eine Auflehnung gegen den Schiedsrichterspruch sei nicht zu dulden, nicht der rohen Körperkraft, sondern der Klugheit komme der Preis zu; Teukros aber solle sich hüten, damit er nicht zum Gehorsam gezwungen werde, und überhaupt sich umsehen nach einem freien Manne als Sachwalter, da Ag. mit einem unfreien Barbaren nicht verhandeln könne (1222—1263). — β) Der so auf schwerste gekränkte Telamonier setzt sich, unbeeinträchtigt um die Mahnung des Chors, mutig zur Wehr; er erinnert an die Verdienste des Verstorbenen, vor allem an die Rettung der Schiffe und den Zweikampf mit Hector. Die persönlichen Beleidigungen gibt er dem Angreifer doppelt zurück, indem er die Greuelthaten seines Hauses und die Herkunft des Ag. aufdeckt und dagegen mit Selbstgefühl seine edle Abstammung hervorhebt. Trotzig schließt er mit der Erklärung, er werde nicht weichen, sondern

lieber in ehrenvollem Kampfe für den Bruder sterben (1264—1315).

- b) Die Lösung durch Odysseus (1316—1401). — α) So scheint Gewalttat und Schändung der Leiche unvermeidlich: da erscheint der Retter in Odysseus. Ohne Haß und Schadenfreude, nur für das Wohl des Heeres besorgt, warnt er den Atriden, das Recht zu zertreten und den Toten, der trotz allem nächst dem Peliden als der beste aller Achäer anzuerkennen sei, zu schänden. Erstaunt hört Ag. diese Fürsprache, läßt aber schließlich, wenn auch widerwillig, dem Od. zuliebe seinen Widerstand gegen die Bestattung fahren (1316—1373). — β) Die so gegebene Lösung wird noch vervollständigt, indem Od. sich zur Teilnahme an der Bestattung erbietet. Denn Teukros lehnt zwar aus Rücksicht auf den Toten diese Beteiligung ab, dankt aber dem Laertiaden warm für seine Hilfe, während er gegen die Atriden den Fluch des sterbenden Nias erneuert (1374—1401).
- c) Ausklang (1402—1418). — So schreitet Teukros, nachdem Od. mit freundlichen Worten sich entfernt hat, mit den Angehörigen und den Gefährten zur feierlichen Bestattung der Leiche: ein versöhnendes Schlußbild, welches dem durch Selbstüberhebung untergegangenen Helden seine Ehre und seinen Wert zurückgibt.

2. Elektra.¹⁾

I. Exposition (B. 1—309).

- a) Prologos (B. 1—85). Der mit Orest (und Pylades) nach Mykenä gekommene Pädagog mahnt jenen, den er einst mit Elektras Hilfe gerettet habe, auf daß er den Tod des Vaters räche, jetzt in der Frühe des Morgens, bevor jemand aus dem Palaste sie störe, zu beratschlagen. Or. erzählt, Apollon habe ihn geheißsen, die Feinde zu überlisten; demnach solle der Alte in den Palast gehn und den bei den pythischen

¹⁾ Vgl. Allg. Teil, S. 39, 44, 46, 52. — Ausgabe von Schneidewin; vgl. auch den Kommentar von Raibel.

Spieleu erfolgten Tod des Dr. melden; er selbst wolle dann später, nach Vollendung des von Apollon gebotenen Opfers am Grabe des Vaters, den Aschenkrug überbringen. Mit der Bitte an das väterliche Land, die Götter und das Vaterhaus, ihm, dem gottgesandten Entfühner, beizustehn, schließt er, eben als aus dem Innern des Palastes Weheruf erschallt, der sie auf den Rat des Pädagogen zu eiligem Rückzug veranlaßt.

b) Elektra, aus dem Palaste heraustretend, vertraut (in einem Threnos ἀπὸ οἰκτιρῆς), wie schon so oft, dem Licht und den Lüften ihre Klage um den so schändliche vom eignen Weibe und ihrem Vuhlen Agisthos hingemordeten Vater und verheißt, nie abzulassen von Weheruf und Gebet, damit die Götter den Bruder zur Rache senden (86—120).

c) Der von der Stadt her auftretende Chor argivischer Jungfrauen vermittelt eingehendern Aufschluß über die Lage. —

α) Aus ihrem Wechselgesang mit Gl. (Kommos) erkennt man ihre Teilnahme wie den Schmerz der Gl.; dabei kommt in dem tröstenden Zuspruch wie in den Klagen der Königstochter des Vaters Geschick (α' u. α''), ihr eignes und ihrer Geschwister trauriges Los (β' u. β'') zum Ausdruck, aber auch der Wunsch nach Rache (γ' u. γ''); daher, so schließt der Gesang (Epode), werde sie nie der Klage und den Rachegeanken entsagen (121—250). — β) Die Anhänglichkeit der Freundinnen veranlaßt Gl., nochmals ihre Klage zu begründen; täglich fühle sie es drückender, daß sie mit des Vaters Mördern unter einem Dache leben müsse; stets von der Mutter gescholten wegen ihrer Trauer, ja verwünscht wegen ihrer Hoffnungen auf Orest, könne sie unmöglich sich mäßigen in ihrem Schmerz und Haß (251—309).

II. Haupthandlung. Elektras schwankende Hoffnung auf Rache erfüllt sich (B. 310—1397).

1. Steigende Handlung. Elektras Hoffen auf Orest (B. 310 bis 659).

A. Erregendes Moment¹⁾. Ermutigt durch die Mitteilung, daß Agisthos nicht im Palaste sei, forschen die Frauen

¹⁾ Vgl. S. 21.

nach Orest und hören, daß El. sehnüchtlig, aber bisher vergebens auf sein Kommen gehofft hat, daß aber in dieser Hoffnung ihr einziger Trost bestehe (B. 310—323).

1. Speis-
obion.

B. 1. Stufe. Der Bericht der Chrysothemis¹⁾ über den Traum der Klytämnestra belebt die Hoffnung der El. auf baldige Ankunft des Or. (B. 324—515).

- a) Der Gegensatz zwischen den Schwestern tritt in lebhaftem Zwiegespräche hervor. Die milde, unterwürfige Chrysothemis mißbilligt den maßlosen und doch ohnmächtigen Groll der El., diese dagegen wirft der Schwester Feigheit und Lieblosigkeit gegen den Vater vor und betont, daß der Schmerz, den sie den Feinden durch Ehrung des Toten bereite, ihre einzige Genugtuung sei. Auch die Mitteilung, sie solle, wenn sie ihren Klagen nicht entsage, in ein Felsengrab eingesperrt werden, vermag ihren trotzigen Sinn nicht zu brechen: ja, sie begrüßt die Entfernung von den Verhafteten als Erlösung (324 bis 403).
- b) Da Chrysf. mit ihrer Warnung kein Gehör findet, will sie nach des Vaters Grabe gehn, um dort im Auftrage der Mutter zu opfern. So erfährt El. von Klytämnestras Traum, daß der zurückgekehrte Agamemnon sein altes Szepter auf den Herd gepflanzt und daß daraus emporsprießend ein Schößling das ganze Land überschattet habe. Sofort schöpft El. neue Hoffnung; herzlich bittet sie, die Schwester möge die aufgetragenen Opfer dem Vater nicht weihen, sondern statt dessen mit den Haarlocken seiner Töchter das Grab schmücken und seinen Beistand zur Rache erflehen. Und wirklich verspricht Chrysf., wenn auch nicht ohne Bangen, diesen Wunsch zu erfüllen (404—471).
- c) Nach ihrem Weggang drückt der Chor in einem Lied (1. Stasimon) den Gedanken aus, daß der Traum der Klyt. die nahende Rache bedeute für ihre grauenvolle Verschuldung (α' u. α''): so werde der seit des Pelops Untat gegen Myrtilos auf dem Hause lastende Fluch aufs neue sich beweisen (Ep.) (472—515).

¹⁾ Vgl. S. 9 u. 57.

C. 2. Stufe. Klytämnestras Furcht steigert die Hoffnung der Elektra (V. 516—659).

2. Preis-
obion.

a) Der Kampf der Klyt. mit El. (516—633). — α) Aus dem Palast tretend, um selbst dem Apollon zu opfern, schildert Klyt., daß El. das Fernsein des Agisth benutzt habe, um ihre Klagen hinauszurufen und die Mutter zu verleumben; dabei sucht sie sich aber doch zu rechtfertigen durch die Behauptung, nicht sie allein, sondern Dike habe den Agamemnon hingerafft als Sühne für die Opferung der Sphigenia (516—551). — β) Allein El. führt ihr zu Gemüt, schon der Mord an sich sei höchst schmähtlich; dazu komme, daß sie wider alles Recht, von ihrem Buhlen verführt, ihn verübt habe, während die Opferung der Sph. nur als Vorwand vorgeschützt werde, wie ihr buhlerischer Bund mit dem Mordgenossen beweise. Dem Vorwurfe, sie verleumde ihre Mutter, setzt El. den andern entgegen, daß jene sich ihr und Drest als Gewaltherrin, nicht als Mutter zeige, und schließt mit dem Bekenntnis, recht gern würde sie den Bruder als Rachegeist erzogen haben; die Anklage der Schamlosigkeit beweise nur, daß sie ihrer Abstammung keine Schande mache (552—609). — γ) Solchen Angriffen gegenüber läßt sich auch Klyt. zur äußersten Wut hinreißen; vergebens sucht der Chor zu beschwichtigen: Mutter und Tochter geraten in immer heftigern Wortstreit, und El. zeigt sich dabei so siegreich, daß Klyt. mit der Drohung, jene nach der Rückkehr des Agisth beseitigen zu wollen, sich zu ihrem Opfer abwendet und dadurch auch El. zum Schweigen veranlaßt (610—633).

b) Zum Götterbilde des Apollon herantretend fleht nun Klyt., ihre wahre Gesinnung aus Furcht vor El. hinter leisen Andeutungen verbergend, um glückliche Wendung des doppelstimmigen Traumes, um ungetrübtes Glück im Verein mit ihren Lieben (634—659).

2. Höhe¹⁾. Die Botschaft vom Tode des Drest scheint alle Hoffnung zu zerstören (V. 660—870).

¹⁾ Vgl. S. 31 u. 57.

- a) Der Pädagog verkündet, nachdem ihm der Chor bestätigt hat, daß Klyt. vor ihm steht, im Auftrage eines Freundes, des Phokers Phanotheus, ihr und dem Agisthos den Tod des Orest. Während Kl. mit einem Weheruf zustimmt, erforscht Klyt. mit heimlichem Frohlocken die nähern Umstände. So berichtet der Gesandte in anschaulichster Schilderung, wie Or. zu Delphi, nach glänzenden Siegen in allen Wettspielen, beim Wagenrennen — auch hier schon nahe dem Siege — durch einen Achsenbruch seines Wagens gestürzt und zu Tode geschleift worden sei; die Asche des Unglücklichen werde bald von Männern aus Phokis hergebracht werden (660—763).
- b) Den Eindruck dieser Botschaft vermag Klyt. nicht lange zu verbergen; sie enthüllt ihre ganze Schändlichkeit durch das freudige Bekenntnis, daß sie nun, von aller Gefahr befreit, ruhigen Tagen entgegengehe; ja, sie höhnt die jammernde Kl. und betont, daß Or. und Kl. von nun an ihr Glück nicht mehr stören würden. Als der Pädagog sich entfernen will, wird er — und das ist ja sein Wunsch — zur gastlichen Bewirtung in den Palast geleitet (764—803).
- c) Elektras Verzweiflung zeigt sich sowohl in dem Wunsche, den Tod selbst zu suchen oder von den Feinden zu finden, als in den lauten Wehklagen, die sie, unbekümmert um den tröstenden Zuspruch der Freundinnen (Kommos), dem teuren Toten nachruft (804—870).

3. fallende Handlung. Die Hoffnung erfüllt sich (V. 871 bis 1397).

A. 1. Stufe. An die von Chrysothemis gemeldete Nähe des Orest nicht glaubend, will Kl. selbst das Nachwerk in die Hand nehmen (V. 871—1097).

3. Epitaphion.

- a) Mit freudiger Erregung berichtet die vom Grabe des Vaters zurückkehrende Chrysi., wie sie aus den jüngst dort dargebrachten Grabgeschenken und einer frisch abgeschnittenen Haarlocke die Überzeugung gewonnen habe von der nahen Ankunft des Bruders (Peripetie). Allein sie findet keinen Glauben, ja, als sie von dem Berichte

des im Hause weilenden Boten hört, muß auch sie gestehn, daß ihre Freude grundlos gewesen (871—938).

- b) Doch inzwischen hat El. einen neuen Plan eronnen, den sie α) der ihre Hilfe versprechenden Schwester mitteilt: nach des Bruders Hinscheiden falle ihnen die Pflicht zu, den Agisth zu beseitigen, den Räuber ihres Erbes, den Zerstörer ihres Frauenglücks; durch solche Tat erwürben sie von dem Verstorbenen Dank, für sich selbst Freiheit und Ruhm, während ein Leben in Schmach für den Edlen eine Schmach sei (939—989). — β) Ganz anders denkt auch hier wieder Chrysl. Dem Chor bestimmend findet sie den Plan unbedacht und gefährlich, indem sie hinweist auf ihre Schwäche den mächtigen Widersachern gegenüber. Daher warnt sie vor solch gefährlichen Neben und beschwört die Schwester, vom Jorne abzulassen und sich der Macht zu beugen (990—1016). — γ) Da aber El. kühnen Sinns auf ihrem Plane beharrt und nun allein die Tat vollbringen will, kommt es zu heftigem Wortwechsel zwischen den so ungleichen Schwestern; sie entfremden sich dabei immer mehr voneinander, und Chrysl. zieht sich zuletzt zurück, erfüllt von dem schmerzlichen Gedanken, daß die trotzige Schwester dereinst im Unglücke noch ihre warnende Rede loben werde (1017—1057).

- c) Im Anschluß an diesen Zwist preist der Chor (2. Stasimon) die Kindesliebe, mit der El. — im Gegensatz zu der weniger pflichttreuen Schwester — allein das Äußerste zu wagen entschlossen ist, um Rache an den Mördern zu üben (α' u. α''); so habe sie nach Art aller Edlen ein gramvolles Leben sich erkoren, um als weise und gute Tochter gepriesen zu werden; wohl verdiene sie daher für ihre Kindesliebe den Sieg über ihre Feinde (β' u. β'') (1058—1097).

B. 2. Stufe. Orest und Elektra vereinigen sich zu gemeinsamer Rache (B. 1098—1397).

- a) Die Wiedererkennung (*ἀναγνώρισις*) (1098—1287).

4. *Ἐπεισ-*
οδίων.

α) Von dem mit Phylades auftretenden Orest erfährt durch die Fragen des Chors El., daß er den Agisth

suche, um ihm im Auftrage des Strophios die Asche des Or. zu übergeben. Erschüttert läßt sie sich die Urne reichen und bejammert den Abgeschiedenen; durch dessen Tod seien all ihre stolzen Hoffnungen zertrümmert, so daß ihr nur noch der Wunsch bleibe, im Tode mit dem teuren Schicksalsgefährten die Urne teilen zu können (1098—1170). — β) Als nun die Freundinnen der Trauernden Trost zusprechen und sie dabei mit Namen nennen, erkennt Or. die Schwester; unverhohlen zeigt er sein Mitgefühl, und nachdem er sich der Treue der Frauen versichert, gibt er sich zu erkennen (1171—1231). — γ) Mit hoher Freude, die sich bis zum maßlosen Jubel steigert (Gesang ἀπὸ σκηνῆς), wird Gl. bei dieser unerwarteten Kunde erfüllt; vergebens mahnt der Bruder zum Maßhalten und zur Vorsicht; die Entdeckung, daß Or. auf göttliches Geheiß erschienen, bringt aufs neue das Glück ihres Herzens zum Ausbruch (1232 bis 1287).

- b) Die Beratung (1288—1383). — α) Als nun aber Or. sich erkundigt, wie den Feinden am besten beizukommen sei, und zugleich vor verräterischer Freude der Mutter gegenüber warnt, gibt Gl. mit ruhiger Überlegung die gewünschte Auskunft und gelobt Vorsicht (1288—1321). — β) Auch der Pädagog, der inzwischen an der Tür des Palastes die Geschwister vor Entdeckung gehütet hat, treibt zur Tat und teilt mit, daß die List bisher gut gelungen ist. Ein neue freudige Erregung ergreift Gl., als sie in dem Alten jenen treuen Diener erkennt, der ihr einst den Or. hat retten helfen. Wieder muß ihr überlauter Jubel gedämpft und die Aufforderung zur Tat erneuert werden (1321—1371). — γ) Nachdem sodann Or. und Phylades die Hausgötter, Gl. den Apollon um Beistand angefleht haben, betreten die Rächer den Palast (1372—1383).
- c) Die zurückbleibenden Frauen aber begleiten diesen bedeutamen Gang mit ihrem Liede (3. Stasimon)¹⁾. Sie sehen mit jenen einziehen den mordgierigen Ares und die

¹⁾ Vgl. S. 56.

Rachegöttinnen; auch Hermes fehlt nicht, der durch List zum Ziele geleitet (1384—1397).

III. Katastrophe¹⁾ (Egodos). Die Rache (V. 1398—1510).

- a) Rache an Klytämnestra (1398—1427). — α) Raum ist Kl. (deren Anwesenheit beim Morde so vermieden wird) aus dem Palaste getreten, um eine Überraschung von seiten des Agisth zu verhüten, da erschallt aus dem Innern ein Angstschrei der Klyt. Mit Schauern hören es die Frauen, doch Kl. bleibt kalt; als Klyt. den Sohn um Erbarmen anfleht, sagt sie bitter, auch bei jener hätten Dr. u. Ag. kein Erbarmen gefunden, ja, auf den Ruf der Klyt., sie sei getroffen, fordert sie sogar den Dr. auf, noch einmal zu schlagen, und nach dem zweiten Schläge hat sie nur den Wunsch, auch Agisthos möge getroffen sein. So sind denn, wie der Chor betont, Agamemnons Flüche in Erfüllung gegangen (1398—1421). — β) Mit bluttriefenden Händen tritt Orest der Rächer samt seinen Begleitern aus dem Palaste hervor und erwidert auf die Frage der Schwester, daß im Hause alles wohl stehe, wenn Apollon gut gesprochen habe; Kl. sei vor dem argen Sinn der Mutter hinfert sicher (1422—1427).
- b) Die Rache an Agisthos (1428—1507). — α) Auf die Warnung des Chors, Ag. nahe, ziehen Dr. und Pyl. sich rasch in den Palast zurück, während Kl. es übernimmt, jenen mit verstellten Reden ins Verderben zu locken. Dies gelingt. Ag. erfährt auf seine höhnische Frage von Kl., die Fremden seien drinnen, und weiter, sie hätten den Toten sogar vorgezeigt (1428—1457). — β) Da triumphiert der Gewalthaber und befiehlt, die Tore des Palastes zu öffnen und ganz Mykenä und Argos die Leiche zu zeigen, damit alle sich nun seinem Soche fügen. Es geschieht, und nun liegt der verhüllte Leichnam vor ihm. Raum vermag er — wie vordem Klyt. — seine Freude unter einem frommen und teilnehmenden Worte zu verbergen. Dann aber enthüllt er die Leiche — und erkennt nun mit Schauern, in welche Neze er geraten ist. Vergebens ist

¹⁾ Vgl. S. 3 u. 58.

der Versuch der Rechtfertigung, auf Elektras Drängen treibt ihn Dr. ins Haus, damit er dort sterbe, wo er den Agamemnon erschlagen (1458—1507).

- c) Die Schlußworte des Chors (1508—1510) betonen, daß nun endlich nach zahllosem Leid der Stamm des Atreus zur Freiheit durchgedrungen sei.

3. König Ödipus.¹⁾

I. Exposition (V. 1—215).

- a) **Prologos** (1—150). — α) Ödipus tritt aus dem Palaste und richtet an die als Bittflehende versammelten Thebaner die Frage nach dem Zweck der Bittgänge und Opfer in der Stadt. So erfährt er von dem Zeuspriester, daß die Seuche, von der Tier und Mensch befallen seien, sie treibe, ihn, den einst als Erretter von der Sphinx wie inzwischen als Herrscher bewährten Fürsten, anzurufen. Teilnehmend erwidert Öd., er habe schon seinen Schwager Kreon nach Delphi gesandt, um nach dem Befehle des Gottes die Stadt zu retten (1—77). — β) Mit Lorbeerzweigen geschmückt erscheint gerade jetzt Kreon und wird von allen freudig empfangen. Nach des Königs Wunsch teilt er den Versammelten mit, Apollon befehle, die das Land schändenden Mörder des Laios auszustoßen oder zu töten (1. Erregendes Moment.)¹⁾ In lebhaftem Zwiegespräch erforscht nun der König das Nähere über den Tod des Laios und erfährt, dieser sei einst auf einer Fahrt zur Befragung des Gottes von einer Räuberchar erschlagen worden. Da Öd., argwöhnend, die Mörder seien in Theben gebunden worden, sich wundert, weshalb man damals nicht gleich nach ihnen geforscht habe, erklärt Kreon, die Bedrängnis durch die Sphinx habe das verhindert. In dem eifrigen Bestreben, sofort die Befehle des Gottes zu erfüllen (2. err. Mom.)²⁾, da ja auch ihm ähnliche Gefahr drohe, gibt Öd. Weisung, die angesehensten Bürger

¹⁾ Vgl. Allgem. Teil, S. 8; 18; 29, 43 f., 46; 52. — Ausgabe von Schneidewin.

²⁾ Vgl. S. 21.

der Stadt herbeizurufen zur Entgegennahme seiner weiteren Anordnungen (78—150).

- b) **Parodos.** Diese Bürger, die den Chor bilden, ziehen alsbald unter einem Marschliede in die Orchestra ein. Noch wissen sie nichts von dem Spruche des Gottes und sehen mit Bangen der Eröffnung entgegen (α'), die Schutzgötter anrufend (α'') zur Hilfe gegen die Not des Landes (β' u. β'') und schließend mit erneutem Gebet zu den Göttern (γ' u. γ'') (151—215).

II. Haupthandlung. Die Schuld des Ödipus wird enthüllt (B. 216—1223).

1. Aufsteigende Handlung. Die wachsende Verblendung des Ödipus (B. 216—677).

A. 1. Stufe. Beim Versuche, das Geheimnis durch Teiresias zu ergründen, gerät Öd. auf einen Irrweg (B. 216—512).

1. Speis-
obion.

- a) Rettung verheißend fordert Öd., da er selbst, erst später ins Land gekommen, nichts wisse, die Bürger auf, den Mörder des Laios ausfindig zu machen. Dem freiwillig sich meldenden Täter sichert er ungefränkte Entlassung aus dem Lande zu, bedroht aber den Fehler mit dem schwersten Fluche, während er die Wohlgesinnten dem Schutze der Götter empfiehlt. Der Chor beteuert seine Unschuld und Unkenntnis; den Teiresias, den er zu befragen rät, hat Öd. auf Anregung des Kreon schon herbeschieden, allein trotz zweimaliger Botschaft umsonst; das Einzige, was die Bürger mitteilen können, Laios sei von Wanderern erschlagen, enthält für Öd. nichts Neues. Da naht der blinde Seher (216—299).

- b) Die Enthüllungen des Teiresias (300—462)¹⁾. —
 α) Voll Vertrauen zu dem Seher fordert Öd., das Orakel ihm mitteilend, daß er die Stadt rette, denn Nutzen zu schaffen von dem, was einer etwa besitze und könne, sei des Mannes schönste Mühe. Erschreckt über dies Ansinnen bereut Teir. sein Kommen und bittet um

¹⁾ Vgl. S. 50 f., wo die große Streitigene nach äußerlichen Gesichtspunkten gegliedert ist.

Entlassung, da dies auch für Öd. besser sei; allen Witten des Chors wie den Mahnungen und Drohungen des Königs gegenüber verharret er bei dieser Weigerung: auch ohne sein Reden werde alles an den Tag kommen (300—344). — β) Als aber Öd. in seiner Erregung sich zu dem Verdachte versteigt, jener sei selbst bei der That beteiligt gewesen, da verliert auch Teir. die Geduld und bezeichnet, immer deutlicher, den Öd. als den Mörder. Aber dieser hört in seiner Verblendung nicht darauf, auch die Anspielung auf seine unnatürliche Verbindung mit den nächsten Verwandten macht ihn nicht stutzig; ja, der Hinweis auf die für ihn verhängnisvolle Macht des Phöbos erweckt in ihm den Verdacht, der Seher sei von Kreon zu solcher Rede bestochen worden; in wirklicher Gefahr, so fügt er mit Hohn und Überhebung hinzu, wie bei der Not der Sphinx, habe jene Seherkunst nichts vermocht, da habe er, der „nichts wissende Ödipus“, durch seine Geisteskraft Rettung gebracht; aber jener wie sein Genosse Kreon sollten ihrer Strafe nicht entgehen (345—403). — γ) Vergebens mahnt der Chor zur Mäßigung. Auch Teir. wird mehr und mehr erregt und enthüllt zum zweitenmal in ausführlicher Darlegung dem Öd., der ganz verblendet nichts sehe von den Greueln, in denen er lebe, welch gräßliches Unheil ihm bevorstehe. In hellem Zorn gebietet nun Öd. dem Seher, sich zu entfernen, da er doch nur Törichtes schwache. Freilich möchte er ihn gleich wieder zurückhalten, als jener durch die Andeutung, die Eltern des Öd. hätten anders über ihn geurteilt, eine neue Sorge in ihm weckt, aber Teir. gibt nur dunkle Antwort auf diese neue Frage und entfernt sich, indem er nochmals über des Laios Mörder und sein schlimmes Los sich ausspricht (404—462).

- c) Nachdem auch Öd. in den Palast gegangen, geben die thebanischen Greise in einem Liede (1. Stasimon) — ebenso verblendet wie ihr Herrscher — zunächst zwar der Überzeugung Ausdruck, daß der Mörder, auch wenn er in die einsamste Wildnis sich flüchte, der Verfolgung des Gottes nicht entinnen werde (α' u. α''); weisen aber,

da ja nur Zeus und Apollon untrüglich die Schicksale der Menschen durchschauten, die Enthüllungen des Teir. von sich, entschlossen, festzuhalten an der in der Not bewährten Weisheit und Vaterlandsliebe ihres Herrschers (β' u. β'') (463—512).

B. 2. Stufe. Dem Kreon gegenüber steigert sich die Verblendung des Öd. zu maßloser Leidenschaft und Ungerechtigkeit (B. 513—677).

2. Epeis-
odion.

- a) Kreon, von des Königs Argwohn unterrichtet, führt Klage über den ihm dadurch angehefteten Makel. Als der Chor ihn zu beschwichtigen sucht, möchte er gern Näheres wissen, doch die Bürger zeigen sich zurückhaltend (513—531).
- b) Der Zwist zwischen Öd. und Kreon (532—633). — α) (Anschuldigung.) Da kommt Öd. selbst hinzu und fährt den Kreon mit Heftigkeit an, weil er hier zu erscheinen wage, der offenbare Mörder und Thronräuber, der töricht genug gewesen sei zu glauben, er könne ihm gegenüber einen solchen Plan durchführen. Von dem Angeschuldigten zur besonnenen Untersuchung der Sache ermahnt, fragt er dann, ob nicht Kreon zur Berufung des Seher's geraten, sowie, da dies bejaht wird, ob Teir. denn früher jemals ihn als den Mörder des Laios bezeichnet oder überhaupt zur Auffindung des Mörders einen Weg gewiesen habe. Kreon muß dies verneinen, und so bleibt Öd. bei der Behauptung, Teir. habe im Bunde mit Kreon jene Beschuldigung erhoben (532—573). — β) (Verteidigung.) Vergebens weist demgegenüber Kreon darauf hin, wie nahe er dem Öd. und seiner Gemahlin stehe; vergebens sucht er zu zeigen, daß ein Trachten nach der mühe- und sorgenvollen Herrschaft für ihn keinen Sinn habe, vergebens erklärt er sich zum schmachlichen Tode bereit, wenn jener Verdacht sich bestätige (574—615). — γ) (Urteilspruch.) Öd. zeigt sich — so sehr ist er von aller Besinnung verlassen — entschlossen, den Kreon als Hochverräter in den Tod zu senden. — Immer heftiger wird das Wortgefecht der beiden, da kündigt der Chor

das Herannahen der Jokaste an, welche, so hofft er, vermitteln werde (616—633).

- c) Wirklich sucht Jokaste sofort die Streitenden durch den Hinweis auf die Landesnot zu friedlicher Trennung zu bestimmen. Öd. trägt ihr seine Klage vor, Kreon will selbst verflucht sein, wenn er die geringste Schuld habe. Doch erst die wiederholten Vorstellungen und Bitten der Königin und der Greise stimmen den Herrscher etwas milder, so daß er den Kreon entläßt (634—677).
2. Höhe und Umschwung. Auch jetzt ist Öd. noch nicht Herr seiner Erregung. Auf Jokastes Bitte erzählt er den Anlaß zu seinem Groll: Kreon behaupte durch den Mund des Teir., Öd. sei der Mörder des Laios. Um nun alle Sorge von ihrem Gemahl zu nehmen, will Jok. ihm die Richtigkeit aller Seherkunst beweisen. (Höhe: beide sind in ihrer Verblendung von der Erkenntnis der Wahrheit am weitesten entfernt.) — Ganz im Widerspruch mit einem alten Orakel, nach welchem Laios von seinem und ihrem Sohne getötet werden solle, sei derselbe von fremden Räubern erschlagen worden. — So lehnt sich auch Jok. lästernd gegen die Gottheit auf. Aber unmittelbar folgt die Strafe. Die Andeutung, daß Laios an einem Dreibege gefallen sei (*ἐν τριπλάῳ ἀμαξιστοῖς*) erregt auf einmal Besorgnis bei Öd.: die erste leise Ahnung der Wahrheit steigt in ihm auf (Peripetie)¹⁾. (678—730).
3. fallende Handlung²⁾. Die allmähliche Entdeckung der Wahrheit (V. 731—1223).
- A. 1. Stufe. Öd. ahnt, daß er der Mörder des Laios ist (V. 731—910).
- a) Auf seine besorgten Fragen erfährt Öd. von Jok. Genaueres über Ort und Zeitpunkt der Tat, sowie über die äußere Erscheinung und das Gefolge des Laios. Da alles zu seinem eignen Erlebnis stimmt, erfährt ihn ein Grauen, Teir. möge sehend sein.

¹⁾ Vgl. S. 33.

²⁾ Vgl. S. 36.

Daher bestimmt er die Iok., den einzigen überlebenden Zeugen, einen Sklaven, den sie auf seine Bitte nach des Öd. Thronbesteigung aufs Land hinausgeschickt hatte, herzubefehlen (731—769).

- b) Durch Iokastes Teilnahme veranlaßt, erzählt Öd. α) um ihr den Grund seiner Sorge zu eröffnen, seine Lebensgeschichte. So kommt seine Abstammung von König Polybos und seiner Gattin Merope in Korinth zur Erwähnung, dann die Kränkung, die ihm widerfahren durch den Zweifel eines Bechgenossen an der Echtheit seiner Abkunft, der Orakelspruch und zuletzt der Zusammenstoß an jenem Dreiweg. Wenn der von ihm erschlagene Greis Laios gewesen sei, so müsse er, dem eignen Fluche verfallen, die Stadt schimpflich verlassen, ohne doch nach der Heimat zurückkehren zu dürfen, da er sonst Gefahr laufe, nach dem gräßlichen Spruch des Gottes den Vater zu töten und die Mutter zu freien (770—833). — β) Mit Grausen sieht er der Entdeckung entgegen, aber noch bleibt ihm die eine Hoffnung, daß Laios nach der Aussage des Hirten von mehreren Räubern ermordet worden sei. Iok. bestätigt dies nochmals, fügt aber zugleich — ihre vermessene Geringschätzung gegen die Seher wiederholend — hinzu, auch die Aussage des Hirten könne die Prophezeiung nicht als erfüllt erweisen, da ja Laios nach dem Orakel durch die Hand seines Sohnes habe fallen sollen, während dieser längst vorher umgekommen sei. Öd. wiederholt trotzdem seine Bitte, den Hirten herbeizurufen. Indem Iok. dies verspricht, gehen beide in den Palast (834—862).
- c) Die frommen Greise, ungehalten über Iokastes Gotteslästerung, sprechen in feierlichem Gesang (2. Stasimon) den Wunsch aus, daß sie selbst doch niemals mit Wort oder Tat die fromme Scheu gegen die ewigen Urgesetze der Götter außer Acht setzen möchten (α'), da solche Überhebung zum Sturze führe; deshalb wollten sie stets an dem Schutzgott festhalten (α''), den Frevler gegen die heiligen Sakungen aber möge Unheil treffen, damit nicht die Gottesfurcht schwinde (β'), wie denn auch in Theben

die Orakelstätten der Mißachtung verfallen würden, wenn Zeus nicht das dem Laios gegebene Orakel bestätige (β'') (863—910)¹⁾.

B. 2. Stufe. Öd. erfährt, daß er nicht von Polybos abstammt; Jokaste durchschaut alles (B. 911—1109).

3. Epilog-
obion.

a) Sok. will, wie sie aus dem Palaste heraustretend erklärt, den Göttern opfern, da Öd. allzusehr trüben Gedanken sich hingeebe, unzugänglich für ihren Zuspruch. So wendet sie sich, ihre eigne Bangigkeit nicht verhehlend, gerade an den vorher verspotteten Apollon mit dem Gebet um Erlösung aus diesem Leid (911—923).

b) Die Botschaft von Korinth bereitet Freude und neuen Kummer (924—1085). — α) Ein Bote aus Korinth berichtet (nicht ohne vollstümlichen Humor) der Sok., daß die Korinthier den Öd. zu ihrem Herrscher erhoben hätten, da Polybos gestorben. Frohlockend sieht Sok. darin einen neuen Beweis für die Richtigkeit der Göttersprüche und läßt dem eilends herbeigerufenen Öd. die Kunde wiederholen. Und auch Öd. wird durch diese Wendung mit neuer Zuversicht erfüllt, so daß er geringschätzig über Orakel und Vogelflug sich äußert; doch scheut er sich, ihre Wahrheit ganz zu leugnen und neigt zu der Annahme, Polybos sei aus Sehnsucht nach ihm, also doch durch seine Schuld gestorben. Mehr noch beunruhigt ihn der Gedanke an den andern Teil des Orakels, daß er seiner Mutter Gatte werden solle; vergebens sucht Sok. auch diese Besorgnis als leer und nichtig zu verschweigen (924—988). — β) Da wird der Bote aufmerksam und eröffnet dem Könige (Peripetie), wie er meint zu dessen Beruhigung, daß Öd. gar nicht der Sohn des Polybos und der Merope sei, daß vielmehr er, der Bote selbst, einst ihn jenem gegeben habe, nachdem er ihm im Kithäron als hilfloses Kind — mit durchbohrten Füßen — von einem andern Hirten, einem Knechte des Laios, eingehändigt

¹⁾ So stehen die Greise, ohne es zu ahnen, das Unheil auf das Haupt ihres Herrn herab.

worden. Entschlossen, nun das Geheimnis seiner Geburt zu ergründen, forscht Öd. nach diesem Hirten und hört von dem Chor, daß es eben jener Begleiter des Laios sei, der schon herbeigeholt werde (989—1055). — γ) Vergebens sucht Sok., die alles durchschaut, weitere Nachforschungen zu verhüten. Öd. bleibt dabei, den Boten zu sehen. Da enteilt Sok. mit Worten, die ihren verzweifelten Entschluß verraten und die Besorgnis des Chors wecken. Doch Öd. achtet darauf nicht weiter, in dem Glauben, Sok. fürchte etwa durch seine niedere Abkunft in ihrem Frauenstolze gekränkt zu werden; ihm liegt nur daran, die Wahrheit zu ergründen (1056—1085).

- c) Da Öd. sich als einen Sohn der Thebe bezeichnet hat, führt der Chor in einem heitern Liede den Gedanken aus, bald werde der Aithäron als die Wiege des Öd. gefeiert werden (α'), denn dort, so malt er sich aus, habe eine Bergnymphe das Kind einem der im Gebirge waltenden Götter geboren (α'') (1086—1109). — So scheint den thebanischen Greisen doch noch eine freudige Lösung möglich (Moment der letzten Spannung).

C. 3. Stufe. Ödipus wird ganz aufgeklärt (B. 1110—1223).

4. Epieis-
obion.

- a) Der von Öd. erwartete Hirt naht und wird von dem Korinthier als derselbe erkannt, von dem er vorher gesprochen. Auf die Fragen des Öd. berichtet er, er habe im Dienste des Laios dessen Herden auf dem Aithäron gehütet. Nun wird er von dem Fremden an ihren frühern Verkehr erinnert, zugleich aber durch die Eröffnung in Schrecken versetzt, der Knabe, den er einst jenem übergeben, sei kein anderer als Öd. Er will ausweichen, aber Öd. zwingt ihn durch schreckliche Drohungen nach und nach zu dem Bekenntnisse, daß er das Kind von Sok. erhalten habe, um es umzubringen, damit sich der böse Spruch nicht erfülle, das Kind werde einst seinen Vater töten; aus Mitleid habe er den Knaben in die Fremde gegeben. So durchschaut auch Öd. die ganze gräßliche Wahrheit. Mit

lautem Weheruf über sein schreckliches Verhängnis stürzt er ins Haus (1110—1185).

- b) Tief erschüttert beklagen die Greise (3. Stasimon) das nichtige Geschick der Menschen, die man bei noch so großem Glück, wie Öd. zeige, nicht glücklich preisen dürfe (α'); ihm, dem einst so Erfolgreichen und Beglückten (α''), sei nun das jammervollste Los gefallen (β'), nachdem die Zeit den unseligen Ehebund ans Licht gebracht; daher sei unermesslich die Klage über dies traurige Los (β'') (1186—1223).

III. Katastrophe (Exodos). Die Buße (V. 1224—1530).

- a) Ein aus dem Palaste tretender Diener (Exangelos) berichtet unter lauten Klagen, was dort sich begeben. Jof. hat im Ehegemache von eigener Hand den Tod gefunden, Öd. aber, gewaltiam zu ihr sich Bahn brechend, mit den goldenen Spangen von ihrem Gewande unter gräßlichen Verwünschungen sich beide Augen ausgestochen (1224—1296).
- b) Und nun öffnet sich das Tor, und der gräßlich Verstümmelte wankt heraus, von den erschütterten Thebanern mit Weherufen begrüßt. Noch wilder erschallen die Klagen des Unglücklichen selbst (Gesang $\alpha\pi\omicron\ \sigma\kappa\eta\eta\varsigma$), der sein Los bejammert (α') und doch noch Worte des Danks für die teilnehmenden Volksgenossen findet (α''). Sich selbst habe er geblendet, da es doch nichts Süßes mehr zu schauen gebe für ihn (β'), den Verfluchten, aus dem Lande zu Bannenden (β''). Verwünschen müsse er den, der ihm einst das Leben erhalten (γ'), das ihn in so gräßliche Schuld verstrickt habe (γ''). — Als er sich etwas gesammelt hat, spricht er sich eingehend aus über die Gründe, die ihn zu der Selbstbestrafung veranlaßt haben; am liebsten möchte er auch des Gehörs beraubt sein und verwünscht nochmals sein Leben und die, die es ihm erhalten haben. Darum bittet er die Thebaner, sie möchten ihn aus dem Lande verstoßen oder umbringen (1297—1415).
- c) Der Chor weist Öd. an den nahenden Kreon, den nunmehrigen Herrscher. Die erklärliche Scheu des Unglücklichen vor dem noch kürzlich so schwer Gefränkten ergibt sich als unberechtigt: Kreon bewährt sich als Freund. Er

befiehlt zunächst, daß Öd. ins Haus geleitet werde; über dessen Wunsch, verbannt zu werden, soll der Gott entscheiden. Doch jener hat, nachdem er dem Kreon die Bestattung der Iok. anempfohlen, für sich nur noch die Bitte, verstoßen zu werden auf den Kithäron, das ihm von den Eltern bestimmte Grab. Seine Söhne seien Männer und würden sich selbst helfen können, die Töchter aber möchte er noch einmal umarmen. Bereitwillig führt Kreon die Schluchzenden ihm zu. Mit Dank für diesen Dienst richtet er nun Abschiedsworte an die Verwaisten, indem er voll Wehmut ihr Los erwägt und nochmals seine Frevel bejammert; aufs wärmste empfiehlt er die Kinder der Obhut Kreons und schließt mit innigem Segenswunsch für ihr Wohlergehn. Sodann folgt er dem Geheiß Kreons und zieht sich in den Palast zurück, um dort abzuwarten, ob der Gott seinen Wunsch das Land zu verlassen erfüllt (1416—1523).

- d) In den Schlußworten erwähnt der Chor die Thebaner im Hinblick auf den Öd., der so hoch gestanden habe und nun so tief gesunken sei, keinen Sterblichen glücklich zu preisen, ehe er das Ziel des Lebens erreicht habe (1524—1530).

4. Ödipus auf Kolonos.¹⁾

I. Exposition. Prologos (V. 1—116).

- a) Der von der Tochter Antigone geleitete blinde Ödipus bittet diese, sich nach einem Ruheplatze umzusehen, damit sie den Ort, an dem sie sind, erkunden. Ant. erklärt, man sehe in der Ferne die Türme einer Stadt (Athens), sie befänden sich aber auf heiligem Boden; dann läßt sie den Vater auf einem Felsblock sich niederlassen, um selbst Näheres über den Ort zu erfragen (1—28).
- b) Da eilt ein Mann auf sie zu und fordert den Ödipus auf, eiligst seinen Sitz zu räumen, da er heiliges Land, den Hain der Eumeniden, betreten habe. Hierüber hoch erfreut erklärt nun Öd., diese Stätte nimmer verlassen zu wollen getreu der Weisung des Schick-

¹⁾ Vgl. Allg. L., S. 24 f.; 29, 39, 45, 49 f. Ausg. v. Schneidewin.

fals (Erregendes Moment). Der Koloner will seinerseits die Entscheidung der Stadt überlassen und gibt auf Befragen Auskunft über die Gegend und deren Götterkulte. Als dabei auch der Name des Landesfürstigen Theseus genannt wird, bittet Öd., denselben herzubefcheiden. Um seine Gaugenossen darüber zu befragen, entfernt sich der Koloner, während Öd. auf seinem Sitze bleibt (29—80).]

- c) Wieder alleingelassen mit Ant., richtet Öd. ein Gebet an die Eumeniden, enthüllend, Apollon habe ihm am Sitze der „hehren Göttinnen“ (*οἱ μὲν θεαί*) gastliche Zuflucht verheißen und einen seligen Tod; die Göttinnen selbst hätten ihn hierhin geleitet, darum möchten sie und die Stadt Athen ihm auch gnädiges Erbarmen schenken. — Beim Nahen der Koloner läßt Öd. im Haine sich verbergen, um die Gefinnung der Fremden zu erforschen (81—116).

II. Haupthandlung. Öd. findet Zuflucht und Frieden auf Kolonos (V. 117—1446).

1. Steigende Handlung. Öd. sucht Schutz auf Kolonos (V. 117—667).

A. 1. Stufe. Öd. gewinnt die Einwohner von Kolonos; Botschaft der Ismene (V. 117—548).

- a) Mit lebhaftem Durcheinanderrufen (kommatische Parodos) spähen die Greise von Kolonos nach dem Fremdlinge, der die heilige Stätte zu betreten gewagt hat. Da tritt Öd. hervor, durch sein Aussehen Schaudern zugleich und Mitleid erweckend. Zum Verlassen des heiligen Raumes aufgefordert, nimmt er, nachdem die Greise ihm Schutz versprochen, vor dem Haine auf einem Steine Platz. Als aber dann Öd. Namen und Heimat genannt hat, da fordern sie ihn trotzdem auf, schleunigst das Land zu verlassen (117—235).

- b) Vergebens fleht Antigone ihr Erbarmen an (Lied *ἀντιγόνης*). Da führt ihnen Öd. selbst in eindringlicher Rede zu Gemüt, wie wenig dies Verhalten stimme zu dem Rufe von Athens frommer Milde gegen die Schutzflehenden; er betont, daß er mehr erlitten als getan habe, und fleht sie an, Erbarmen zu üben aus Achtung

vor den Göttern und aus Scheu gegen ihn, der vertrauensvoll sich ihnen ergeben habe und, ein gottgeweihter und frommer Mann (*ἱερός εὐσεβής τε*), ihnen Segen bringen werde. So gelingt es ihm, das Widerstreben der Greise soweit zu überwinden, daß sie die Entscheidung auf die Ankunft des Theseus verschieben (236—309).

- c) Die auf einem Maultiere nahende Ismene unterbricht die Unterhaltung des Öd. mit den Greisen. Zärtlich begrüßt, erklärt sie als Botin zu kommen und berichtet, nachdem der Vater gegenüber der Herzlosigkeit der Söhne die aufopfernde Liebe der Töchter gepriesen hat, von dem schweren Zwiste der Brüder und der Bedrohung Thebens durch den mit argivischer Kriegsmacht anrückenden Polyneikes. — Als sie aber weiter erzählt, daß ein Orakelspruch Thebens Nacht von Öd. abhängig gemacht habe und daß deshalb Kreon bald kommen werde, um ihn in den Bereich der thebanischen Herrschaft zu führen, da erklärt er mit Entschiedenheit, nie sollten die Thebaner sich seiner bemächtigen. — Noch mehr wird sein Zorn erregt durch die weitere Mitteilung der Ism., daß die Söhne, obgleich der Spruch des Gottes den Thebanern schweres Unheil am Grabe des Öd. verkündet habe, wenn dieser in der Fremde bestattet werde, doch ihrem Vater nicht entsagt und ihre Kindespflicht nicht erfüllt hätten: er flucht den Söhnen und prophezeit ihnen Unheil aus der Herrschaft über Theben; den Botschaften der Thebaner aber will er nicht folgen, im Vertrauen, daß die Bewohner Attikas ihm Beistand leisten werden, ihrem eignen Lande zum Gewinn (310—460).
- d) Durch die Nachrichten der Ism. vollends für Öd. gewonnen, rät der Chor, durch ein Opfer die Eumeniden zu versöhnen und erteilt selbst über die vorgeschriebenen Spenden und Gebete Auskunft. Während dann Ism. zum Opfer sich entfernt, forscht der Chor, das frühere Gespräch wieder aufnehmend, näher nach dem Geschick des Öd.; nur mit Widerstreben gibt dieser Auskunft über die Heirat mit Jokaste und die Ermordung

des Vaters, immer wieder betonend, daß er unwissend und unschuldig gehandelt habe (Kommatische Strophen) (461—548).

2. Speis-
obion.

B. 2. Stufe. Öd. gewinnt den Schutz des Theseus (V. 549—667). — α) These., der sogleich den Öd. erkennt, versichert seine Teilnahme und verspricht um so mehr Gewährung des Hilfefesuchs, als er das Los des Heimatlosen aus eigener Erfahrung kenne wie den Wechsel alles Irdischen (549—568). — β) Demnach bittet Öd., indem er seinen Leib, der dem Lande Segen bringen werde, als Gegengabe darbietet, um Gewährung der Bestattung in diesem Lande. Dem These. erscheint diese Gunst gering, aber Öd. weist hin auf den bevorstehenden Kampf mit den Thebanern, die bald ihn heimzuholen kommen würden; er aber dürfe nicht folgen, da nach dem Ratsschlusse der Götter dereinst in einem Kriege zwischen Athen und Theben sein in attischer Erde ruhender Leichnam von dem Blute seiner geschlagenen Beleidiger getränkt werden solle (569—628). — γ) So gewährt denn These. dem Fremdling gern Schutz und Heimatrecht. Auch die fernere Bitte des dankerfüllten Öd., daß er hier bleiben dürfe, um die Thebaner, die bald erscheinen würden, abzuwehren, findet Erfüllung, indem These. nochmals seinen Beistand verspricht und beim Weggehen den um seine Sicherheit besorgten Öd. dem Schutze der attischen Greise empfiehlt (629—667).

2. Höhepunkt. So hat Öd. eine neue Heimat gefunden; sein Geschick erscheint gesüht. Volle Zuversicht in den Reichtum und die Kraft des Landes kann er gewinnen aus dem Lobliebe (1. Stasimon), mit dem der Chor sein gesegnetes, von den Göttern geliebtes Heimatland verherrlicht (α' u. α''), das vor allem durch den Ölbaum, die Gabe der Athene (β'), ausgezeichnet ist und durch des Poseidon Geschenke, das Pferd und die Herrschaft auf dem Meere (β'') (668—719).
3. fallende Handlung. Die Versuche der Thebaner, den Öd. wiederzugewinnen (V. 720—1446).



A. 1. Stufe. Der Versuch des Kreon im Namen des Oedipus (V. 720—1095).

8. Oedipus-
obion.

- a) Bald soll die gepriesene neue Heimat sich bewähren. Kreon, von Antigone angekündigt und von Oed. mit Besorgnis erwartet (Peripetie), erscheint mit bewaffnetem Gefolge. — α) Mit freundlichen Worten sucht er die zum Schutze des Oed. sich rüstenden Greise zu gewinnen durch die Versicherung, er wolle im Auftrage von ganz Theben durch Überredung den Oed. zur Heimkehr bewegen. Erst dann wendet er sich mit seiner Bitte an diesen selbst, sein Mitleid anrufend und an die Pflichten gegen das Vaterland erinnernd (720—760). — β) Allein mit herber Schroffheit weist Oed. das Ansinnen zurück, indem er Kreons früheres Verhalten und Unrecllichkeit offen aufdeckt: nicht er, sondern sein Rachegeist werde für immer in Theben wohnen, zunächst zum Verderben seiner Söhne, deren Los wie das Thebens ihm durch Apollon genau vertraut sei, deshalb solle Kreon alle weiteren verstellten Reden sparen und ihn hier lassen (761—799). — γ) Nun läßt Kreon die Maske fallen und versucht es mit Drohungen und Hohn. Wieder abgewiesen, glaubt er Oed. in den Töchtern treffen zu können: die eine, Ismene, ist schon weggeschleppt, die andre läßt er durch seine Bewaffneten ergreifen. Aber die attischen Greise treten für Oed. ein, indem sie den Kreon festzuhalten versuchen, bis die Töchter frei seien. Als dieser gar, dadurch noch mehr gereizt, an Oed. selbst, ohne sich durch dessen Verwünschungen abschrecken zu lassen, Hand anlegt: da rufen die Greise alles Volk und den Landesherren selbst zu Hilfe (800—886).
- b) Vom Opfer herbeieilend erfährt Theseus α) das Vorgefallene. Sofort läßt er den Räubern der Mädchen nachsehen, dem Kreon aber erklärt er, er werde ihn bis zu deren Rückkehr als Geisel festhalten (887 bis 936). — β) Demgegenüber sucht Kreon sich damit zu rechtfertigen, daß er geglaubt habe, der Blutbefleckte werde gerade in Athen, wo der Areopag solchem Flüchtling den Aufenthalt verbiete, keinen Schutz finden; auch

habe er den Öd. angetastet aus Zorn über die Flüche, die jener gegen ihn und seinen Stamm ausgestoßen habe (937—959). — γ) Durch diese Beschimpfung ebenfalls in den Streit hineingezogen, führt Öd. nun aus, daß er unwissend und unfreiwillig, durch den Zorn der Götter getrieben, jene Taten verübt habe; bei dem Lobe der Athener aber habe Kreon den höchsten Ruhm vergessen, ihre Frömmigkeit; demnach rufe er die Eumeniden an, damit jener erkenne, von welchen Männern Athen gehütet werde (960—1013). — δ) Nun zwingt Thef. den Kreon, selbst ihn hinzuführen nach dem Versteck der Mädchen; sollten diese weggeführt sein, so bleibe Kr. gefangen, bis die nachgesandten Krieger jene zurückgebracht hätten. Ohne durch Drohungen sich umstimmen zu lassen, führt er ihn fort, geleitet von dem Danke des Öd. (1014—1043).

- c) Die zurückbleibenden Chöreuten versetzen sich in ihrem Gesange (2. Stasimon) auf den Kampfplatz, wo vermutlich jetzt die berittenen Streiter des Thefeus mit den Flüchtlingen feindlich zusammentreffen (α' u. α''), und rufen, dem Siege mit Zuversicht entgegensehend, die Götter um ihren gnädigen Beistand an (β' u. β'') (1041 bis 1095).

B. 2. Stufe. Der Versuch des Polyneikes (B. 1096—1446).

4. Thef. obion.

- a) Die Nachricht des Thefeus (1096—1248). — α) Kaum hat der Chor sein Lied beendet, da sieht er den Thef. mit den Mädchen herannahen. Nach inniger Wiedervereinigung erbittet sich Öd. unter wärmstem Danke auch für die Zukunft des Retters Beistand. Thef. aber berichtet, daß inzwischen ein Fremder am Altar des Poseidon sich niedergelassen habe und um eine Unterredung mit Öd. bitte. Dieser, der aus der Andeutung, jener komme aus Argos, unschwer in ihm seinen Sohn Polyneikes erkennt, will ihn nicht vor sich lassen; erst der Hinweis des Thef., daß er des Gottes wegen dem Schutzlehenden Rücksicht schulde, und die Bitten der Antigone bestimmen ihn zum Nachgeben. So entfernt sich Thef., um den Pol. herzusenden (1096 bis

1210). — β) Im Hinblick auf den neuen Kampf, der dem vielgeplagten Greise droht, beklagt der Chor in einem Liede (3. Stasimon) die Beschwerden des Alters: als das Höchste müsse es gelten, nie geboren zu sein; so schnell als möglich aus dem Leben zu scheiden, als das zweite, da das Leben nach kurzer Jugendblüte zahllose Leiden bringe, die schlimmsten aber das Alter, wie Öd. zeige, auf den das Unheil unablässig von allen Seiten einstürme (α' u. α'' , Epode) (1211—1248).

5. Speis-
obion.

- b) Die Verfluchung des Polyneikes (1249—1446). — α) Mit teilnehmenden Worten von Antigone angekündigt tritt Pol. auf. Tief erschüttert über sein und der Seinen Geschick, klagt er sich selbst der Pflichtverletzung gegen den Vater an. Doch vergebens sucht er Verzeihung: Öd. würdigt ihn keiner Antwort. Da legt Pol., nach dem Räte der Ant., eingehend seine Lage dar; er erzählt von seiner Verbannung aus Theben, von der Vermählung in Argos und dem Zuge, den er jetzt mit 7-facher Schar gegen die Heimatstadt unternommen. Weil nun nach den Orakelsprüchen dem der Sieg gehören werde, dem Öd. beitrete, so beschwöre er ihn, von seinem Groll zu lassen und sich mit ihm gegen den Frevler Orestes zu vereinigen (1249—1345). — β) Auf den Rat des Chors und aus Rücksicht auf Theseus nimmt nun Öd. das Wort, um auch dem Pol. eine schroffe Ablehnung zu teil werden zu lassen. Er brandmarkt ihn nicht nur als mitschuldig an seiner Verstoßung, sondern Weissagt auch den unglücklichen Ausgang des Angriffs auf Theben und schleudert dem Sohn seinen Fluch entgegen (1346—1396). — γ) So ist auch die Annäherung des Pol. gescheitert. Laut beklagt er sein Geschick und beschwört nur noch die Schwestern, sie möchten ihm, einst nach Theben zurückgekehrt, die letzten Ehren nicht versagen. Die wiederholte Bitte der Ant., abzustehn von dem unheilvollen Zuge gegen die Heimatstadt, lehnt er ab als mit seiner Heldenehre unvereinbar, wünscht den Schwestern ein glückliches Los und stürmt fort dem Verhängnis entgegen (1397—1446).

III. Katastrophe. Die geheimnisvolle Entrückung des Öd.
(B. 1447—1779).

- a) Vorbereitung (1447—1576). — α) Eben will der Chor (Kommatischer Gesang), erschüttert über das Gehörte, seiner Besorgnis Ausdruck geben, daß neue schlimme Begegnisse bevorstehn, da erschallen laute Donnererschläge (α'). Während Öd., der dieses Zeichen wohl versteht, sie dringend ersucht, den Thef. herbeizurufen, werden die Greise durch die sich wiederholenden Zeichen in wachsende Furcht versetzt (α'') und rufen Zeus um Rettung an (β'). Endlich, als Öd. immer dringender wird, erheben sie ihren Ruf nach Theseus (β'') (1447—1499). — β) Herbeieilend erfährt dieser, daß dem Öd. das Lebensende durch jene Götterzeichen verkündet sei; den Ort seines Todes, an den Öd. nur ihn mitnehmen werde, dürfe er keinem Menschen entdecken, da er allzeit dem Lande ein Schutzort sein werde gegen feindliche Einfälle; alles andre werde Öd. ihm dort verkünden, damit er es als Geheimnis hüte und erst sterbend seinem Nachfolger zur weitem Überlieferung anvertraue, der Stadt zu bleibendem Segen. Hierauf fordert er Thef. und seine Töchter auf ihm zu folgen, wohin die Götter selbst ihm den Weg zeigten, und nimmt mit Segenswünschen für den König und sein Land Abschied vom Leben (1500—1555). — γ) Ihren Weggang begleitet der Chor mit einem Gebet (4. Stasimon), in welchem er den Herrscher der Unterwelt und die andern dort waltenden Mächte um gnädigen Empfang des Öd. anfleht (1556—1576).
6. Speisobion. b) Botenbericht über das Abscheiden des Öd. (1577 bis 1666). An heiliger Stelle angekommen, so erzählt der Bote, habe Öd., nach einem Bade und Anlegung frischer Gewänder, von den Töchtern Abschied genommen und diese der Fürsorge des Thef. empfohlen. Dann, durch einen schaurigen Götterruf wiederholt gemahnt, habe er alle zurücktreten heißen. Und als sie dann nach einer Weile sich umgesehen, da sei der Alte verschwunden gewesen, während Thef. mit allen Zeichen der Erschütterung zum Himmel zugleich und zur Erde ein frommes Gebet gesandt habe. Er nur allein habe das wunderbare Ende des Öd. geschaut.
- Erubos.

- c) Die zurückkehrenden Töchter stimmen mit dem Chor die Totenklage an (Kommos). Jene bejammern ihr bisheriges Geschick, des Vaters Scheiden und die jetzige Verlassenheit; namentlich wünscht die heftigere Antigone zurückzukehren an die Stätte, wo Öd. verschwand. — Aber der hinzukommende Thef. versagt ihr nach des Verstorbenen Gebot diesen Wunsch. Dagegen ist er bereit, zur Verhütung des Bruderkampfes die Schwestern nach Theben zu entlassen und ihnen in allen Dingen beizustehn. — Mit einem Trostwort des Chors schließt die Tragödie (1667 bis 1779).

5. Antigone.¹⁾

I. Exposition (B. 1—154).

- a) Prologos (B. 1—99). Vor dem Königspalaste auf der Kadmeia teilt Antigone ihrer Schwester Ismene Kreons Verbot gegen die Bestattung des im Kampfe mit seinem Bruder Eteokles vor Thebens Mauern gefallenen Polyneikes mit und läßt ihre Absicht, trotzdem den Bruder zu bestatten, erkennen, in der Hoffnung auf die Beihilfe der Schwester. Allein die schüchterne und schwache Ismene²⁾ warnt eindringlich vor dem Wagnisse, das nur zum Unheil ausschlagen könne; sie will sich der Gewalt beugen. Heftig erklärt da Ant., allein ans Werk gehn zu wollen (Err. Kom.)³⁾: der Tod für solche Tat sei ruhmvoll. Ja, sie will nicht einmal von der Geheimhaltung ihres Planes etwas wissen, wozu Ism. rät, und wendet sich immer schroffer von der ängstlichen Schwester ab, während diese der Kühnen trotz ihres Unverständes ihre Bewunderung nicht versagen kann.
- b) Parodos (100—154). Der Chor der thebanischen Greise begrüßt beim Einzug in die Orchestra das Sonnenlicht, das die von Argos durch Polyneikes drohende Kriegsnot verschuchte (α'); schon hatte das feindliche Heer die Mauern

¹⁾ Vgl. Allg. L., S. 28 u. 45 f.

²⁾ Vgl. S. 9.

³⁾ Vgl. S. 20 u. 21.

erstiegen, da rettete die Tapferkeit der Thebaner die Stadt, nach dem Willen des Zeus den Übermütigsten (Kapanews) niedererschmetternd (α''); anderwärts verlieh Ares Sieg und Waffenbeute, nur die beiden Brüder töteten sich gegenseitig (β'). Jetzt soll die Stadt, das Herbe der Kämpfe vergessend, allen Göttern Dankfeste feiern (β'').

II. Haupthandlung. Die Tat der Antigone und ihre Folgen (B. 155—1152).

1. Steigende Handlung. Antigones Tat und Beurteilung (B. 155—800).

A. 1. Stufe¹⁾. Der erste, unentdeckte Versuch der Bestattung (B. 155—376).

1. Speis-
obion.

- a) Der von dem Chor angekündigte Kreon eröffnet den Greisen, daß er sie, die erprobten Berater, berufen habe, um ihnen seine Grundsätze kund zu tun. Des Vaterlandes Wohl werde allzeit für ihn maßgebend sein, und weder Rücksicht auf Freunde noch Furcht werde ihn davon ablenken; deshalb habe er jene Anordnung über die Leichen der gefallenen Brüder bekannt machen lassen. — Ehrerbietig unterwirft sich der Chor dieser Anordnung, bittet aber die Überwachung Jüngern zu übertragen. In der Tat will Kreon, da Hüter bei der Leiche des Pol. bestellt seien, nur ihre moralische Unterstützung, weil er fürchtet, Gewinnsucht könne trotz der angedrohten Todesstrafe zu dem Wagnisse verleiten (155 bis 222).
- b) In atemloser Angst tritt ein Bote auf und verrät gleich durch seine umständlichen Reden, daß er üble Kunde bringt. Nach langen Ausflüchten kommt er endlich damit heraus, daß jemand in aller Frühe dem Leichnam durch Aufstreu von Erde und die üblichen Spenden unbemerkt die letzte Ehre erwiesen habe; er sei durch das Los bestimmt worden, dem Kreon den Vorfall zu melden. — Die Andeutung des Chors, von den Göttern könne die Tat ausgegangen sein, weist Kreon schroff zurück, da die Götter den Frebler, der ihre eignen Tempel

¹⁾ Vgl. S. 25 u. 57.

und Satzungen bedroht habe, nicht ehren könnten. Vielmehr hätten unbotmäßige Bürger die Wächter bestochen, aber diese müßten, wenn sie den Schuldigen nicht selbst zur Stelle schafften, den schmachvollsten Tod erleiden. — Froh, dem augenblicklichen Verderben entronnen zu sein, nimmt der Wächter seinen Rückzug (223—331).

- c) Nachdem auch Kreon sich entfernt hat, feiert ein Chorlied (1. Stasimon) die gewaltige Kraft und Klugheit der Menschen, die Meer und Erde bezwingen (α') und die Tiere in Luft und Wald und Meer (α''), die durch Sprache und Gedanken, durch Satzungen und Schutz gegen Frost und Regen ihre Klugheit beweisen, überall Rat schaffend, nur nicht gegen den Tod (β'); aber dieser erfindungsreiche Geist, so schließen die Sänger, führe bald zum Bösen, bald zum Guten; mit einem Verächter der Gesetze möchten sie keine Gemeinschaft haben (β'') (332—376).

B. 2. Stufe. Antigone als Täterin vor Kreon; Ismene; vorläufiges Urteil (377—625).

- a) Raum sind die letzten Worte der Sänger verhallt, da sieht man den Wächter mit Antigone zurückkehren. —

2. Preis-
obion.

α) Von jenem erfährt der herbeigerufene Kreon, Ant. sei bei der Besorgung der Leiche ergriffen worden. Um die nähern Umstände gefragt, schildert der Wächter mit aller Breite eines Mannes aus dem Volke den ganzen Hergang (377—440). — β) Bei dem Verhör, das Kreon nun anstellt, bekennt Ant. sich offen zur Tat sowie zur Kenntnis des Verbots und begründet ihr Verhalten durch den Hinweis auf die Gesetze der Götter, die höher ständen als alle menschlichen Gebote; der Tod sei ihr als Erlösung aus so vielem Leid ein Gewinn, die Pflicht gegen den Verstorbenen zu versäumen wäre ihr bitterer Schmerz; handle sie damit nach Kreons Meinung töricht, so beschuldige ein Tor sie der Torheit. — Während der Chor diesen Troß mißbilligt, meint Kr., sie werde sich schon fügen lernen; für die trotzige Tat und Rede werde sie büßen samt der Schwester, die man rufen solle, da sie sich durch ihr

Gebaren als Mitschuldige verraten habe. — Demgegenüber fragt Ant. ruhig, ob er mehr wolle als ihren Tod, und fordert, als er dies verneint, ihn auf, nicht länger zu säumen; die Tat würden auch die Thebaner gut heißen, wenn nicht Furcht ihnen den Mund verschlüsse (441—507). — 2) In immer heftiger werdender Wechselrede stoßen die Gegner aufeinander. Dem Vorwurfe gegenüber, die Ehrung des einen Bruders sei eine Kränkung des andern, erklärt Ant., Hades kenne beiden gleiches Recht zu; den Haß gegen Polyneikes könne sie nicht teilen, denn nicht mitzuhassen, sondern mitzulieben sei ihre Natur. In gesteigerter Erbitterung erwidert darauf Kreon, so möge sie denn unter die Erde gehn, um zu lieben; so lange er lebe, solle kein Weib herrschen (508—525).

- b) Vom Chor angekündigt tritt weinend Ismene aus dem Hause. Auf Kreons barsche Frage bekennt sie sich, falls Ant. zustimme, als Mitschuldige. Aber Ant. lehnt schroff jede Gemeinschaft mit ihr ab, obwohl Ism. versichert, ohne die Schwester nicht leben zu können. Dasselbe wiederholt sie dem Könige; als aber dieser erklärt, Ant. müsse sterben, sucht Ism. ihn umzustimmen durch die Erinnerung, daß er damit die Braut des eignen Sohnes ermorden werde. Aber Kr. weist sie erbarmungslos ab und befiehlt, die beiden Schwestern im Hause aufs strengste zu bewachen, damit sie sich nicht durch die Flucht der Todesstrafe entzögen (526—581).
- c) Noch ist also die Entscheidung hinausgeschoben. Dem entsprechend betont das 2. Stasimon einerseits im Hinblick auf Ant., daß das einmal von den Göttern heimgesuchte Geschlecht nicht wieder vom Unheil befreit werde (α'), wie das Labdakidengeschlecht zeige, welches nach so viel Leid nun auch die letzte Wurzel verlieren solle durch Unverstand und Verblendung (α''); andererseits aber wird, mit leiser Warnung für Kreon, in allgemeiner Betrachtung ausgeführt, wie Zeus seine Macht durch Bestrafung jeglicher Überhebung bewähre (β'), indem die ausschweifenden Hoffnungen den Menschen zu bösem Trachten verlockten, so daß er, ohne Besinnung Böses

verwechselt mit Gutem, der Strafe verfallt (β'') (582 bis 625).

C. 3. Stufe. Hämmons Rettungsversuch hat die endgültige Verurteilung der Ant. zur Folge (B. 626 bis 800).

8. Speis-
obion.

a) Der Chor meint, Hämmon nahe schmerz erfüllt über das Los der Braut. Doch zeigt er sich α) zunächst ganz unterwürfig. Indem Kreon dies anerkennt, bemüht er sich, sein Verfahren zu rechtfertigen: die Widerseßliche müsse sterben, damit er nicht als Lügner vor dem Volke stehe; Blutsverwandten dürfe Ungehorsam am wenigsten nachgesehen werden, denn Gehorsam verbreite Segen im Krieg wie im Frieden, Zügellosigkeit Verderben; einem Weibe gegenüber aber sei Nachgiebigkeit am wenigsten angebracht (626—680). — β) Während der Chor diese Ansichten als verständig preist, sucht Hämmon mit ruhiger Vorsicht den Vater umzustimmen. Ohne sein Verhältnis zu Ant. zu berühren, weist er auf die Stimmung des Volkes hin, die für Kr. nicht ungefährlich sei; deshalb möge dieser nicht schroff auf seiner Meinung beharren; gutem Räte zu folgen sei keine Schande, allzu große Starrheit aber leicht verderblich; Einsicht sei das höchste Gut, wem sie fehle, der müsse wenigstens auf den Verständigen hören (681—723). — γ) Auch diesen Gedanken vermag der Chor seine Billigung nicht, doch reizt er den König durch die Zumutung, ihnen Folge zu geben, zu hellem Zorn, so daß der nun zwischen Vater und Sohn sich entspinnde Wortwechsel bald sich zur höchsten Heftigkeit steigert. Kr. will sich weder von dem Jüngling belehren lassen, noch von der Stadt Vorschriften annehmen und wirft dem Sohne Parteinahme für das Weib und Nichtachtung des Vaters vor. Als aber Hämmon anzudeuten wagt, der Tod der Ant. könne noch andern todbringend werden, sieht Kr. darin eine freche Drohung und befiehlt, Ant. vorzuführen, damit sie vor den Augen des Bräutigams den Tod erleide. Da stürmt Hämmon, drohend, nie wieder solle der Vater ihn sehen, davon (724—765).

- b) Vergebens warnt der Chor vor schlimmen Entschlüssen, die Hämön in seiner Empörung fassen könne: Kr. hält ihn nicht zurück, sondern will nun erst recht die Mädchen in den Tod senden. Auf die Mahnung des Chors jedoch, daß Ism. nichts verbrochen habe, besinnt er sich und ordnet nun an, daß auch Ant. nicht getötet, sondern — um eine Befleckung der Stadt zu vermeiden — in unterirdischer Kammer eingekerkert dem Tode geweiht werden solle (766—780).
- c) Da bei Hämön die Liebe über den kindlichen Gehorsam gesiegt hat, besingt der Chor (3. Stasimon) die Allgewalt der Liebe, die Menschen und Götter bezwinge und gerechten Sinn zu Unrecht verleite, wie sie hier den Streit angefaßt habe (781—800).

2. Höhe. Der Todesweg der Antigone¹⁾ (V. 800—987).

- a) Die zum Tode schreitende Ant. erregt bei dem Chor tiefes Mitgefühl, so daß ihre Klagen (Gesang ἀπὸ σκηνῆς) einen wehmütigen Widerhall (Kommos) finden. Während Ant. bitter klagt, weil sie, die Braut, unvermählt in den Hades hinabsteigen soll (α'), findet der Chor gerade darin einen Ruhm und in der Todesart einen Trost. — Dem Tode der Niobe vergleicht die Jungfrau ihren grauenvollen Tod (α''), und der Chor erkennt dies an, wenn auch unter leisem Tadel wegen dieser Zusammenstellung mit einer Göttergleichen. — In dem Glauben, sie werde verhöhnt, ruft Ant. nun die Vaterstadt, ihre Bewohner und die Umgebung zu Zeugen an, wie schmähsch sie, von allen Freunden verlassen, untergehe (β'). Auch die Bemerkung der Greise, daß sie in ihrem Troste die Dike schwer verletzt habe, berührt sie aufs schmerzlichste: sie beklagt das jammervolle Geschick ihres Stammes, der Eltern gedenkend und des Bruders, der sie nun in seinen Tod nachziehe (β''). Dem gegenüber ehrt der Chor ihre Tat als fromm, tadelt aber doch die Auflehnung gegen die Staatsgewalt. — Da wendet sie sich (in der Epode) ganz von ihm, klagend, daß sie unbeweint und von allen verlassen in den finstern Tod gehe (800—881).

4. Episch-
obion.

¹⁾ Vgl. S. 5 u. 57.

- b) Um den Klagen ein Ende zu machen, tritt Kreon heran und gebietet, sie wegzuführen; aber schon klingt ein leises Gefühl der Reue aus seinen Worten: es stehe ihr frei, dort zu sterben oder zu leben; er sei schuldlos an ihr, nur in der Oberwelt mitzuwohnen sei ihr versagt. — So nimmt Ant. den letzten Abschied, sich wendend an das Grabgewölbe, wo sie mit all ihren Lieben vereint sein werde, freundlich empfangen wegen der frommen Tat, für die sie sterbe. Nochmals beklagt sie den jammervollen Tod und wünscht dem Kreon eine ähnliche Buße. — Zum letztenmal drängt Kr. die Diener zur Fortführung der dem Tode Geweihten, und nun schreitet sie davon, wieder betonend, daß sie solches erdulde, weil sie fromm die schuldige Pflicht der Frömmigkeit erfüllt habe (*την εὐσεβίαν σεβίσασα*) (882—943).
- c) Mit feierlichem Gesang (4. Stasimon) begleitet der Chor die Scheidende, indem er sie tröstend hinweist auf Danae (α'), auf den Thrakerkönig Phurgos (α') und auf Kleopatra und ihre Söhne (β' u. β''), die alle, obschon auch von edlem Stamme und hoher Machtposition, gleich ihr das Tageslicht vertauschen mußten mit einem dunkeln Grabgewölbe; so müsse der Macht des Geschicks alles sich fügen (944—987).

3. Fallende Handlung¹⁾. Teiresias bringt den Kreon zur Umkehr (B. 988—1152).

5. Epitaphion.

- a) Der blinde Priester und Seher Teiresias wird von Kr. zunächst ehrerbietig empfangen. Als er aber auf den Born der Götter hindeutet, die an den durch Verschleppung der Leichenstücke besudelten Altären weder Opfer noch Gebet annehmen wollten und schlimme Vorzeichen sendeten, und den König ermahnt, dem Toten die letzten Ehren zu erweisen: da wird dieser gleich wieder von seinem Borne übermannt und scheut sich nicht, dem Seher Bestechlichkeit und Trug vorzuwerfen, ja, selbst Zeus zu lästern. Der Seher, der sich lange gemäßig hat, wird schließlich durch diese Angriffe auch gereizt und prophezeit, daß Kr. bald

¹⁾ Vgl. S. 12 u. 36.

aus seinem eignen Blute ein Opfer werde hingeben müssen als Ersatz für die Frevel gegen Antigone und Polyneikes; dann werde er bald lernen die Zunge zähmen und weiser denken (988—1090).

- b) Schwer haben diese Worte den König erschüttert. Raum bedarf es der Mahnung des Chors, daß stets die Worte des Sehers sich erfüllt haben; ganz ratlos unterwirft er sich den Weisungen der Greise, erteilt in banger Hast Befehl zur Bestattung des Toten und eilt dann selbst zur Befreiung der Vergrabenen (1091—1114).
- c) So eröffnet sich Aussicht auf friedliche Lösung (Moment der letzten Spannung)¹⁾. Daher ruft der Chor in einem Tanzliede den Bakchos an (α'), die Orte preisend, an denen er gern weilt (α''), damit er seiner Lieblingsstadt Theben erscheine als Befreier von der auf ihr lastenden schweren Not (β' u. β'') (1115—1152).

III. Katastrophe (Exodos). Das Ende der Antigone und die Buße des Kreon (V. 1153—1353).

- a) Nach dieser Hoffnung wirkt um so erschütternder die von einem Begleiter Kreons gebrachte Botschaft, daß es ganz vorbei sei mit Kreons Glück, da Hämon durch eigne Hand gefallen sei. — Da naht Kreons Gattin Eurydike, die, herausgetreten zum Gebet an Pallas, das Schreckliche gehört hat, und verlangt genauen Bericht. So gibt der Bote zunächst eine ausführliche Schilderung²⁾ von der Bestattung des Pol. und erzählt dann, wie sie im Grabgewölbe den Hämon gefunden hätten, die Geliebte, die sich selbst den Tod gegeben, umschlungen haltend. Von Kreon angefleht, herauszukommen, habe H. wütend das Schwert gezogen und damit zuerst den Vater bedroht, dann aber, als dieser geflohen, sich selbst den Todesstoß versetzt, mit sterbendem Arm die Braut umklammernd, nun im Hades mit ihr vereint. — Raum ist der Bericht zu Ende, da zieht sich die Königin stumm zurück, so daß die Zurückbleibenden neues Unheil besorgen. Darum folgt ihr der Bote (1153—1256).

¹⁾ Vgl. S. 13 u. 38.

²⁾ Vgl. S. 3 u. 58.

- b) Und nun kommt Kreon mit der Leiche des Sohnes. Laut beklagt er die sinnlose Verirrung (Gesang ἀπὸ σκηνῆς¹⁾), durch die er dessen Mörder geworden sei und tief herabgestürzt von seines Glückes Höhe (α' u. β'). — Bald naht weiteres Unheil. Ein Diener meldet aus dem Palaste heraustretend den Tod der Eurhike. Da erneuert der Unglückliche seine Beklagen (α''). — Aber noch sind seine Qualen nicht erschöpft: während er nun auch die zweite Leiche vor sich sieht (β'), muß er hören, daß jene am Hausaltare sich entleibt habe, auf den Lippen einen Fluch gegen ihn, den Mörder ihrer Kinder. Sich selbst wünscht nun der ganz Niedergeschmetterte den Tod, willig bekennd, daß er allein an allem die Schuld trage (γ' u. δ'). So wankt er, gänzlich vernichtet, unter erneuten Weherufen und Selbstanklagen in das Haus (γ'' u. δ'') (1257—1346).
- c) Der Chor aber spricht im Schlußwort die Lehre aus, daß besonnener Sinn am besten das Glück verbürge, während Vermessenheit gegen die Götter schweres Gericht nach sich ziehe, zu spät zur Besonnenheit führend (1347—1353).

6. Philoktetes.²⁾

I. Exposition (B. 1—218).

- a) Prologos. Am Felsgestade der Insel Lemnos sind eben Odysseus und Neoptolemos gelandet. Indem Od. erzählt, daß er hier einst auf Befehl der Fürsten den Philoktetes wegen einer quälenden und ekelhaften Wunde ausgesetzt habe, fordert er den Gefährten auf, nach der Höhle des Phil. zu forschen. An untrüglichen Zeichen erkennt dieser die Wohnstätte des gerade Abwesenden und stellt auf die Bitten des eine Überraschung besorgenden Od. einen Späher aus. — Sodann gibt ihm der kluge Ithaker seine Verhaltensmaßregeln: durch das Vorgeben, er lehre erzürnt über die Achäer, die ihm des Vaters Waffen vorenthielten, nach der Heimat zurück, solle er den Phil.

¹⁾ Vgl. S. 39.

²⁾ Vgl. Allg. Teil, S. 28 f.; 39; 44 u. 46.

zum Mitfahren verlocken. Ohne den Bogen des Phil., so fügt Od. schlaun hinzu, werde Neopt. Troja nicht bewältigen; er selbst könne diese Aufgabe nicht lösen, weil ihm von Phil. Gefahr drohe: so müsse denn Neopt., wenn auch gegen seine Natur, zu List und Trug sich bequemen. Nur widerwillig läßt sich der edle Jüngling, der lieber Gewalt oder Überredung anwenden möchte, bestimmen; endlich erklärt er sich bereit (Erregendes Moment)¹⁾. — So entfernt sich denn Od. mit jenem Späher, verspricht aber, wenn Neopt. und seine Gefährten (die den Chor bildenden Schiffsleute) zu lange säumen sollten, den Späher als Schiffsherrn verkleidet zu senden, damit er aus dessen Reden neue Weisungen entnehme (1—134).

- b) **Parodos.** In (kommatischem) Wechselgesang erkundet der Chor von seinem Herrn, wie er sich zu verhalten habe, und hört, daß er zunächst die Wohnstätte des Phil. furchtlos betrachten dürfe, doch hilfsbereit, sobald seinem Herrn Gefahr drohe (α'). Indem die Schiffsleute dies versprechen, hören sie mit Teilnahme, daß Phil. abwesend ist auf der mühsamen Jagd nach Nahrung (α''), daß der einsame, von der Wunde gepeinigte Held in der Wildnis mit Schmerz und Hunger kämpfen muß (β u. β'). Aber Neopt. hebt nachdrücklich hervor, daß alle Leiden des Phil. auf Schicksalsverknüpfung beruhen. Und nun macht der Chor aufmerksam auf die Zammertöne und das Schlürfen des mühsam sich Heranschleppenden (γ'); Neopt. möge sich rüsten, jenen klug zu empfangen, der lauten Ruf erhebe, wohl über den Anblick des Schiffs (γ'') (135—218).

II. **Haupthandlung.** Der Versuch, den Phil. durch List fortzuführen, scheitert an dem ehrlichen Sinn des mit der List beauftragten Neoptolemos (B. 219—1408).

1. **Aufsteigende Handlung.**²⁾ Die List führt scheinbar zum Erfolg (B. 219—720).

A. 1. **Stufe.** Die erste Annäherung zwischen Neopt. und Phil. Sie beschließen gemeinsame Heimfahrt

¹⁾ Bgl. S. 21.

²⁾ Bgl. S. 25 u. 57.

1. *Ἐπει-
όβιον.*

(219—541). — α) Auf die Frage des Phil., der in den Fremden hocherfreut Griechen erkennt, gibt Neopt. sich als Sohn des Achilleus zu erkennen, der von Troja komme. Auch Phil., von dem Neopt. nichts gehört zu haben vorgibt, nennt seinen Namen und erzählt in ergreifender Schilderung die Leiden, Entbehrungen und Enttäuschungen, die er erdulden mußte; haßerfüllt flucht er denen, die ihm durch die Aussetzung an der Insel all dies zugefügt (219—316). — β) Während der Chor seinem Erbarmen Ausdruck gibt, benutzt Neopt. sofort den Haß des Phil. gegen die Atriden und Odysseus, indem er erzählt, wie nach seines Vaters Tode Od. ihn schlau nach Troja verlockt und wie dann jene ihm die Waffen des Vaters vorenthalten und obendrein ihn beschimpft hätten; das sei der Grund für seine Heimkehr. Da der Chor, gleichen Groll gegen die Atriden erheuchelnd, diese Angaben bestätigt, gibt Phil. sich völlig arglos und vertrauensvoll dem Neopt. hin, mit dem er sich vereint fühlt im Haß, zumal er hört, daß die Besten unter den Achäern dahin sind, während die Schlechten leben; bis zur Gotteslästerung verbittert den Unglücklichen diese Erfahrung (317—452). — γ) Als nun Neopt. erklärt, hinfort auf der Heimatinsel Skyros bleiben zu wollen, und sich von Phil. verabschiedet, um seine Fahrt fortzusetzen, da beschwört ihn dieser bei allem, was ihm teuer ist, ihn mitzunehmen nach seiner Heimat oder nach dem Gestade von Euböa, damit er von da heimkehre nach dem Ota zu den Seinen. Der Chor unterstützt die Bitte, und Neopt., der anfangs wegen der Krankheit des Phil. zu zaudern vorgibt, erklärt sich bereit, ihn aufs Schiff zu nehmen. Hochbeglückt will Phil. nur noch dem Freunde seine Höhle zeigen, da meldet der Chor das Nahen eines von einem Schiffsknecht des Neopt. begleiteten Fremden (B. 453—541).

B. 2. Stufe. Durch listiges Eingreifen sucht Od. die Abfahrt zu beschleunigen (B. 542—729).

a) Der Fremde gibt sich α) als einen Schiffsherrn aus, der von Troja kommend zufällig hier gelandet

sei und so die Anwesenheit des Neopt. erfahren habe; da habe er geglaubt, nicht weiter segeln zu dürfen, ohne ihn von den neuen Anschlägen der Achäer in Kenntnis zu setzen: Phönix und die Söhne des Theseus setzten ihm nach, um ihn zurückzuführen (542—567). — β) Auf die Frage, weshalb Od. nicht selbst ausgezogen sei, erzählt jener nach schlauem Bögern, der sei mit Diomedes unterwegs, um den Phil., sei es durch Überredung oder mit Gewalt, vor Troja zu führen; denn ohne diesen, das habe der von Od. gefangene troische Seher Helenos verkündet, könne Troja nicht genommen werden (568—627).

b) Nachdem der verkleidete Vote des Od. sich entfernt hat, drängt Phil. nun erst recht zum Aufbruch, während Neopt. wieder, mit schlauer Berufung auf die Ungunst des Windes, den Bögernden spielt. Dadurch verstärkt er nur den Eifer des andern, der nur noch Heilkräuter und sein Schießgerät zusammensuchen will. So kommt das Gespräch auf den edlen Bogen, und Phil. gibt dem neuen Freunde ein rührendes Zeichen des Vertrauens, indem er ihm, seinem Retter, allein unter allen Menschen erlaubt, den heiligen Bogen anzufassen. Trotzdem hält Neopt. an der Verstellung fest. So betreten sie, Phil. auf Neopt. gestützt, die Höhle (628—675).

c) Die Schiffleute aber sprechen in einem Liede (1. Stasimon) ihre Bewunderung aus für den Helden, der solche unverschuldete Leiden tapfer ertragen (α'), einsam, gebrechlich, ohne Freund, von Schmerzen gepeinigt (α''), den kläglichsten Entbehrungen ausgesetzt in Speise und Trank (β). Doch nun, so schließen sie frohlockend, kehrt er heim zu der Stätte, wo einst Herakles zum Olymp emporstieg (β') (676—729).

2. Höhe und Umschwung. Der Krankheitsanfall des Phil. und das dabei dem Neopt. bewiesene Vertrauen bestimmen diesen zum Eingeständnis des Truges (B. 730—922).

2. Preis-
obion.

- a) Im Begriff mit Neopt. nach dem Schiffe zu gehn, wird Phil. von einem Ausbruch seiner Krankheit befallen. — α) Anfangs bezwingt er sich, aber bald wird der Schmerz so heftig, daß er laut klagt und den Freund bittet, ihm den schmerzenden Fuß lieber abzuhaueu. Da er weiß, daß nach dem Anfall Schlaf über ihn kommen wird, reicht er dem Neopt. vertrauensvoll den Bogen, damit er ihn nötigenfalls vor Ob. verwahre; doch muß Neopt. zuvor die Götter anrufen, auf daß ihm die hehre Waffe nicht wie den frühern Besitzern den Neid der Götter bringe¹⁾ (730—781). — β) Doch zum zweitenmal quillt das Blut aus der Wunde, einen neuen Anfall ankündigend. Und heftiger packt es ihn als vorher, so daß er laute Weherufe hinausschreit, seinen Feinden solche Pein anwünschend, sich selbst aber den Tod. Erschüttert sieht Neopt. ihn leiden und gibt, als eine kurze Erleichterung eintritt, gern das Versprechen, den Dulder nicht zu verlassen. Dann folgt rasch die Ermattung bei dem Kranken: er sinkt zu Boden, und tiefer Schlaf übermannt ihn (782—826).
- b) Nun sucht der Chor (2. Stasimon) mit leiser Andeutung den Neopt. zur heimlichen Flucht mit dem Bogen zu bestimmen (α'), aber dieser belehrt ihn, daß nach dem Befehle des Gottes der Besitzer des Bogens mitgebracht werden müsse. Auch die zweite Mahnung der Genossen, die Gunst des Augenblicks zu nutzen (α'' und Epode) findet nur Ablehnung, zumal Phil. jetzt wieder erwacht (827—866).
- c) Mit innigem Dank für das treue Ausharren des Neopt. erklärt sich Phil. nun bereit zum Besteigen des Schiffs und erhebt sich, treuherzig dankend für die von Neopt. angebotene Hilfe der Schiffsleute. Die List des Ob. scheint dem Gelingen ganz nahe (867—894; Höhepunkt)²⁾. — Da aber vermag der edle Neopt. den Trug nicht durchzuführen: nach kurzem Schwanken

¹⁾ Eine Erklärung für das Geschick des Phil.

²⁾ Vgl. S. 29.

gesteht er dem Phil., daß er ihn nach Troja zu führen gedenke (895—922; Peripetie)¹⁾.

3. fallende Handlung. Kampf und Sieg des Philoktet (V. 923—1408).

A. 1. Stufe. Sieg über Odysseus (V. 923—1217).

- a) Entsetzt über die unvermutete Wendung schleudert Phil. dem Jüngling Verwünschungen und Vorwürfe ins Gesicht und fleht ihn um Rückgabe seines Bogens an. Da jener schweigt, schildert er das Elend, das nun seiner warte, in so beweglichen Worten, daß in Neopt. das Mitgefühl zu überwiegen beginnt. Da tritt Od. dazwischen (923—974).
- b) Setzt erst durchschaut Phil. den ganzen Anschlag samt seinem Urheber, und es beginnt nun ein schweres Ringen. — α) Od. will nicht nur den Bogen, sondern auch den Besitzer mitnehmen, nötigenfalls mit Gewalt. Und als Phil. selbst durch die Berufung auf Zeus nicht zum Nachgeben bestimmt wird, da läßt er ihn wirklich ergreifen. Doch Phil. bleibt fest: er überhäuft den heimtückischen Feind mit Verwünschungen und fleht die Götter an, diesen samt seinen Genossen zu verderben (974—1046). — β) Als Od. ihn so unbeugsam sieht, versucht er einen andern Weg; er will ihn loslassen und sich mit dem Bogen begnügen, durch den dann Teukros oder er, Od., selbst wohl den Ruhm erlangen werde, der jenem beschieden war. Diese Drohung verfehlt ihre Wirkung nicht: verzweifelt fleht der Unglückliche den Neopt. und dessen Schiffsgenossen an, und Neopt. bewilligt, trotz dem Einspruch des Od., wenigstens einen Aufschub. Er läßt seine Leute bei Phil. zurück, hoffend, dieser werde, während er und Od. zur Abfahrt rüsteten, seinen Sinn ändern (1047—1080).
- c) Die Schiffleute suchen den Phil., der (Kommos) laut seine hilflose Lage bejammert (α' u. α''), durch ernste Mahnung umzustimmen (β' u. β''). Aber er hört gar

¹⁾ Vgl. S. 33.

nicht auf sie, sich tief versenkend in den Haß gegen den Feind (γ'), so daß der Chor ihn erinnert, daß jener nur das allgemeine Wohl im Auge habe (δ'); umsonst, von neuem ergeht sich der Verzweifelte in Bildern des ihm nun nahenden Glücks (γ'). Endlich, als der Chor, bei Zeus ihn beschwörend, ihm gütig zuredet (δ''), leiht er ihm ein willigeres Ohr; aber der Rat, er möge doch nach Troja folgen, stößt auf heftige Ablehnung: er schickt die Leute weg. Und doch ruft er, als sie gehorchen wollen, sie verzweifeln zurück. Nachzugeben freilich ist er auch jetzt nicht gesonnen, und wenn Zeus selbst es gebiete; Untergang wünscht er den Feinden, sich selbst aber den Tod. So schleppt er sich in die Höhle (1081—1217).

B. 2. Stufe. Sieg über Neoptolemos (Exodos) (B. 1218—1408).

- a) Im Begriff zu Schiff zu gehn, sieht der Chor Neopt. und Od. zurückkommen. Neopt. hat nun gänzlich den Zwiespalt in sich überwunden: er will dem Phil. den hinterlistig geraubten Bogen zurückgeben. Vergebens erhebt Od. Widerspruch; auch der Vorwurf der Unflugheit, auch Drohungen versangen nichts. Neopt. ist entschlossen und scheut weder den Kampf mit Od. noch den Zorn des ganzen Heeres (1218—1260).
- b) Nachdem Od. sich entfernt hat, ruft Neopt. den Phil. aus der Höhle heraus und sucht α) durch freundlichen Zuspruch sein Vertrauen wiederzugewinnen und ihn zur Nachgiebigkeit zu bestimmen. Aber Phil. gerät nur aufs neue in Zorn und wiederholt seine Verwünschungen gegen die Atriden, Od. und Neopt. selbst (1261—1286). — β) Da überreicht Neopt. dem Erstaunten seinen Bogen, unbekümmert um den erneuten Einspruch des wieder hervortretenden Od., freilich auch zu dessen Schutz bereit, als Phil. die Waffe gegen den verhaßten Feind richten will. So muß denn Od. weichen; sein ganzer auf List aufgebafter Plan ist mißlungen (1287—1309).
- c) Nun macht Neopt. noch den Versuch, auf ehrlichem Wege den Helden zu gewinnen. Mit nachdrück-

lichen Worten hält er ihm sein Mißtrauen vor und weist ihn hin auf den Willen der Götter, die ihm einst Unheil gesandt hätten, jetzt aber Heilung von seiner Wunde und hohen Ruhm verheißen. Freilich machen diese Worte Eindruck auf den Helden, aber der Groll und die Besorgnis vor neuen Verunglimpfungen überwiegen; er weigert sich auch jetzt und mahnt den Neopt. wiederholt an sein Versprechen, ihn zur Heimat zu geleiten. Da ist denn der edle Jüngling bereit, dem Achäerheer zum Troß den Helden nach der Heimat zu führen. Sie schicken sich an zum Schiffe zu gehen (1310—1408).

- III. Katastrophe. Lösung durch Herakles¹⁾ (V. 1409—1472). — Da sich so die menschlichen Wege als erfolglos erwiesen haben, kann nur das Eingreifen der Gottheit zum Ziele führen. Als Verkünder der göttlichen Befehle erscheint Herakles, der ehemalige Besitzer des Bogens. Ausgehend von seinen eignen Mühsalen und ihrer herrlichen Belohnung, verheißt er dem Phil. vor Troja Heilung durch Asklepios und unsterblichen Ruhm durch die Erlegung des Paris und die Eroberung der Stadt, die auch zum zweitenmale nur durch seine Pfeile fallen könne. — Willig fügt sich nun Phil. und scheidet mit rührenden Worten von der Stätte seiner Qualen. Vereint ziehen Neopt. und Phil., geleitet von den Wünschen der Schiffsleute, zum Meere.

III. Euripides.

Iphigenia bei den Taurern.²⁾

I. Exposition (V. 1—235).

Prologos (V. 1—122). — a) Aus dem Tempel der Artemis tretend macht Iphigenia Mitteilung³⁾ über ihre Abkunft,

¹⁾ Vgl. S. 12.

²⁾ Vgl. Allgem. Zeit., S. 39 u. 49. — Zu Grunde liegt der Text von Raue, Leipzig, Teubner, 1871.

³⁾ Vgl. S. 19.

über ihre Opferung in Aulis und die Rettung nach Taurien, wo sie jetzt als Priesterin der Artemis die traurige Pflicht habe, gefangene Fremde der Göttin als Opfer zu weihen. — In letzter Nacht nun hat ihr geträumt, sie befinde sich in der Heimat und sehe, wie ein Erdbeben ihr väterliches Haus zu Mykenä zerstörte und nur ein Pfeiler stehn blieb, der dann von ihr wie ein zum Tode Bestimmter mit Wasser besprengt wurde. Überzeugt, dieser Traum bedeute den Tod des Orest, will sie diesem Todespenden weihen im Verein mit ihren Dienerinnen, hellenischen Frauen, die der Herrscher des Landes (als Sklavinnen gekauft und) ihr beigegeben hat. Da diese noch nicht erschienen sind, geht sie in den Tempel (1—66).

- b) Vorsichtig umherspähend nahen Orest und Pylades von der Seite her. Aus ihrem Gespräche geht hervor, daß sie hierher gekommen sind auf Befehl des Appollon, der dem wegen Mutttermords von den Erinyen verfolgten Dr. Heilung versprochen hat, wenn er das einst vom Himmel gefallene Bild der Artemis aus dem Tempel nach Athen bringe. (Ziel der Handlung! Erregendes Moment¹⁾.) Für jetzt ist, das sehen die Freunde bald, die Ausführung dieses Auftrages unmöglich, daher beschließen sie, in den Grotten am Meeresufer sich zu verbergen, bis die Nacht den Raub begünstigt (67—122).
- c) *Parodos*. Die unter dem Takte der Anapäste einziehenden Dienerinnen (Chor) hören auf ihre Frage von Sph., die wieder aus dem Tempel getreten ist, aus welchem traurigem Anlasse diese sie herbefchieden hat. Gemeinsam mit ihnen vollzieht Sph. sodann das Totenopfer, und während darauf die Frauen in traurigem Liede das Schicksal des Tantalidengeschlechts beklagen, verweilt Sph. selbst bei den bitteren Leiden, die sie seit ihrer Jugend, in Aulis, dann durch ihr grauenvolles Priesteramt und jetzt durch den Tod des Bruders erduldet (123—235).

II. *Haupthandlung*. Sphigenia findet den Bruder und sucht mit ihm unter Mitnahme des Götterbildes zu entfliehen. (B. 236—1434).

¹⁾ Vgl. S. 20 f.

1. Steigende Handlung¹⁾. Iph. und die Fremden (B. 236—722).

A. 1. Stufe. Die Botschaft von der Gefangennahme der Fremden (B. 236—455).

1. Preis-
obion.

a) Vom Meeresgestade her überbringt ein Rinderhirt
α) den Befehl, zur Opferung zweier Fremden solle die Priesterin sich rüsten; es seien Griechen, von denen der eine Phylades gerufen werde, am Meere von Hirten gefangen (236—255). — β) Zu näherem Bericht aufgefördert, erzählt der Bote sodann, man habe beim ersten Anblick jene für Götter gehalten. Als man aber dann, auf den Vorschlag eines Hirten, sie habe ergreifen wollen, da sei plötzlich der eine Fremde vom Wahnsinn befallen worden und habe mit seinem Schwerte unter den Rindern, sie für Erinyen haltend, gewüthet; während die Hirten sich bewaffnet und Hilfe herbeigerufen hätten, sei jener ermattet hingefunken, der andre aber habe ihn sorgsam gegen die Würfe der Taurer geschützt, bis er wieder zur Besinnung gekommen. Erst nach tapferer Gegenwehr gefangen, seien die Fremden vor den Landesfürsten gebracht worden, und dieser sende sie der Priesterin zur Opferung (256—339). — γ) Iph. erklärt sich dazu bereit, denn, so führt sie nach dem Weggange des Hirten aus, ihr Herz, das früher nur mit tiefem Mitleid an die Opferung eines Griechen gedacht habe, sei nach dem Traume verbittert. Ja, es tut ihr leid, daß nicht Helena und Menelaos, die Urheber all ihres Mißgeschickes, an diesen Strand verschlagen würden, um als Sühne geschlachtet zu werden für ihre Opferung in Aulis. — Andererseits freilich bezeichnet sie die Anschauung, daß die Göttin sich Menschenopfer bringen lasse, ebenso als Erfindung eines blutdürstigen Volks, wie die Greuel vom Gastmahl des Tantalos²⁾ (340—391).

¹⁾ Vgl. S. 57 Anm.

²⁾ Ohne Rücksicht auf die Anschauungen seiner Personen legt Euripides diesen oft seine eigne Ansicht in den Mund.

b) Der Chor gibt in einem Liede (1. Stasimon) seiner Neugierde Ausdruck, aus welchem Orte Griechenlands wohl die Fremden kommen mögen (α'), und ob sie Gewinnucht verleitet habe (α''), die so gar gefährliche Fahrt zu bestehen (β). — Auch die Dienerinnen teilen den Wunsch, Helena möge nach Taurien gelangen, um das an Iph. verübte Unrecht zu büßen; noch lebhafter aber erfüllt sie die Sehnsucht nach dem trauten Heimatlande (β') (392—455).

B) 2. Stufe. Erste Annäherung zwischen Iph. und den Fremden; die Rettung des Phylades wird beschlossen (B. 456—722).

2. Speis-
obion.

a) Vom Chor angekündigt werden die Gefangenen vorgeführt und auf der Priesterin Befehl als Eigentum der Göttin der Fesseln entledigt. — α) Nicht ohne Teilnahme empfängt sie Iph. und forscht nach ihrer Herkunft. Orest, der mit großer Gelassenheit sein Schicksal trägt, verweigert zwar seinen Namen, um ihn nicht dem Hohne preiszugeben, nennt aber Argos als seine Heimat, zur großen Überraschung der Iph., die nun nicht müde wird, weiter zu fragen nach dem Ausgang des trojanischen Krieges und dem Schicksal ihr bekannter Personen. So erfährt sie, meist nicht zu ihrer Freude, die Rückkehr der Helena und des Menelaos, des Kalchas Tod, die Irrfahrten des Odysseus und das Hinscheiden des Achill, aber auch die Ermordung Agamemnons und die Rache an Klytämnestra. Ohne durch diese Kunde allzu sehr erschüttert zu werden, forscht sie weiter und hört, daß man Iph. für tot halte, daß aber Elektra und Orest noch leben. Dies vor allem erfüllt sie mit Freuden, und wie sie die Träume, so bezeichnet Or. die Seherprüche als nichtig (456—575). — β) Jene Mitteilungen haben in Iph. den Gedanken angeregt, mit den Ihrigen in Verbindung zu treten. Sie erklärt sich also zur Rettung des Gefangenen bereit, wenn er verspricht, einen Brief nach Argos mitzunehmen, den einst ein anderer Gefangener für sie geschrieben. Orest

ist damit einverstanden, meint jedoch, nicht er, der Schuldbeladene, sondern der Freund solle den Brief überbringen, während er selbst den Tod auf sich nehmen wolle. Voll Bewunderung für einen so edeln Sinn, den sie ihrem eignen Bruder wünscht, stimmt Iph. zu, und nachdem sie seine Fragen über die Opferung beantwortet und ihm eine würdige Bestattung versprochen hat, begibt sie sich in den Tempel, um den Brief zu holen (576—642).

- b) Während der Chor in kurzem Liede (kommatisch) das Los des Dr. beklagt, das des Pylades preist, hegen die beiden Freunde die entgegengesetzten Empfindungen: Dr. freut sich des erlösenden Todes, Pyl. betrauert den Tod des Freundes. So ist auch schließlich der Chor schwankend, wem von beiden er mehr Mitleid schenken soll (643—656).
 - c) Diese aber wenden sich der Erwägung ihrer Lage zu. Dr. neigt zu der Annahme, die Jungfrau, die solchen Anteil an den Griechen und besonders an dem Hause Agamemnons gezeigt habe, stamme aus Argos. Pyl. stimmt bei, ihm aber liegt mehr am Herzen, daß der Freund sterben solle, während er selbst gerettet werde; das vertrage sich weder mit seiner Freundestreue noch mit seiner Ehre. Erst den Vorstellungen des Dr., daß für ihn der Tod kein Unglück sei, während jenem nach der Heimkehr eine glückliche Zukunft winkte und die Aufgabe, dem toten Freunde in der Heimat ein Grabmal zu errichten, gelingt es, ihn umzustimmen. Daß aber Dr. Zweifel äußert gegen die Wahrhaftigkeit des Orakels, kann er nicht gut heißen, bringe doch oft noch die höchste Not eine unerwartete Besserung (657—722).
2. Höhe und Umschwung.¹⁾ Die Erkennung (*ἀναγνώρισις*) und Vereinigung der Geschwister (B. 723—901).
- a) Iph. kommt mit dem Briefe zurück. Da sie aber besorgt, Pyl. werde, heimgekehrt, sich um ihren Auftrag nicht weiter kümmern, verpflichtet sie ihn durch einen

¹⁾ Bgl. S. 31.

Schwur bei Zeus, den Brief ihrem Freunde getreulich einzuhändigen, während sie selbst bei der Artemis den Eid leistet, jenen zu retten. Doch Phl. hat noch ein Bedenken: falls er Schiffsbruch leiden und das Schreiben verlieren sollte, will er an den Eidschwur nicht gebunden sein. — Das veranlaßt nun Iph., dem Phl. den Inhalt des Briefes mitzuteilen, damit er ihn nötigenfalls mündlich bestellen kann. So hören denn die erstaunten Freunde, daß der Brief an Dr. gerichtet ist und daß sie Iph., die Totgeglaubte, vor sich haben. Da gibt auch Dr. sich zu erkennen und weiß durch untrügliche Zeichen (Gegenstände und Vorgänge aus dem Vaterhause, die er nennt) die aufsteigenden Zweifel der Jungfrau zu verscheuchen. So haben die Geschwister sich gefunden und geben in lautem Jubel und Dank ihrer Freude über die Vereinigung Ausdruck (Höhepunkt) (723—849).

- b) Aber in diese Freude fällt ein Schatten, nicht nur durch die Erinnerung an Iphigenias Opferung, sondern mehr noch durch den Gedanken an die gefährliche Lage, die beinahe die Schwester zum Brudermorde verleitet hätte und nun die schwierige Aufgabe der Rettung stellt (Peripetie; 850—901).

3. fallende Handlung. Die Rettung und die Entführung des Kindes werden versucht (V. 902—1434).

A. 1. Stufe. Der Rettungsplan (V. 902—1151).

- a) Die Mahnung des Phl., die Freude zurückzudrängen und auf Rettung zu sinnen, findet zunächst kein Gehör. — α) Iph. will Näheres von den Thronen wissen. So vernimmt sie, daß Elektra vermählt sei mit dem andern Gefangenen, Phylades, dem Sohne ihres Oheims Strophios; daß aber Orest landesflüchtig umherirre, des Muttermordes wegen von den Erinnyen verfolgt. Zwar sei er nach Apollons Geheiß vor dem Areopag in Athen erschienen und bei dem Urteile freigesprochen worden, aber ein Teil der Erinnyen, mit dieser Entscheidung nicht zufrieden, habe ihn weiter gescheucht, und so sei er, auf eine zweite Weisung des Orakels hin, nach Taurien gekommen, um das heilige

Bild der Artemis nach Athen zu entführen und dadurch volle Rettung zu finden (902—978). — β) Als nun Dr., daran anknüpfend, die Schwester um ihren Beistand anruft, erklärt sie sich gern bereit, ihn zu erlösen und das zerrüttete Vaterhaus wieder aufzurichten, auch wenn sie selbst dabei zugrunde gehn sollte. Aber Dr. lebt der Zuversicht, daß die Götter sie alle in die Heimat zurückführen wollen. — Nun fragt es sich, wie dies Ziel zu erreichen ist. Seinen Vorschlag, den Herrscher zu töten, verwirft Iph., ebenso eine nächtliche Flucht mit dem Bilde, da die Tempelwache sie bemerken würde. Dagegen verfällt sie selbst auf eine List: durch das Vorgeben, die Fremden seien durch Mutttermord besleckt und müßten ebenso wie das von Dr. berührte Götterbild mit Meerwasser entfühnt werden, soll der König getäuscht und die Flucht auf das am Strande harrende Schiff ermöglicht werden. Dr. geht freudig auf diesen Plan ein, und auch die Dienerinnen, gewonnen durch Iphigenias eindringliche Bitten und das Versprechen, daß die Geretteten auch für ihre Heimkehr Sorge tragen wollten, geloben Stillschweigen. — Nachdem Iph. sodann die Freunde in den Tempel gesandt hat, da der König sogleich erscheinen werde, betet sie zu der Göttin, sie möge ihr jetzt so beistehn, wie einst in Aulis. Dann zieht auch sie sich zurück (979—1088).

- b) Die zurückbleibenden Frauen geben in einem Zwischenliede (2. Stasimon) ihrer Sehnsucht Ausdruck nach dem Vaterlande (α'), mit Schmerzen ihr elendes Los erwägend (α''), das angesichts der fröhlichen Heimkehr der Herrin doppelt schwer sie bedrückt (β') und immer aufs neue den Wunsch, ihr in das Glück der Heimat bald zu folgen, wachruft (β'') (1089—1151).

B. 2. Stufe. Die Ausführung des Planes (B. 1152 — 1283).

3. Speis-
obion.

- a) Von der Stadt her naht König Thoas mit Gefolge α), um nach dem Stande des Opfers zu sehen. Da tritt Iph. mit dem Götterbilde auf dem Arm aus dem Tempel. Dem überraschten Herrscher erzählt sie

mit schlauer Verstellung, das Bild der Göttin habe sich von selbst umgedreht und die Augen verschlossen, da die durch Muttermord befleckten und von ganz Griechenland verstoßenen Fremden den Tempel entweiht hätten. Ja, die Listige geht so weit, dem Könige, Wahrheit und Dichtung mischend, zu berichten, jene hätten sie durch Nachrichten über Orest und Agamemnon zu gewinnen versucht; doch sie, voll Haß gegen ganz Griechenland, sei der Meinung, man müsse festhalten an dem bestehenden Brauche (1152—1189). — β) So macht sie den arglosen Herrscher ganz sicher. Er stimmt bei, daß die Schuldbefleckten sowohl wie das Bild am einsamen Meeresstrande gereinigt werden sollen, und genehmigt ihre Anordnung, die Fremden gefesselt herauszuführen („Griechenvolk kennt keine Treue“ höhnt sie), die Häupter dicht verschleiert; einige Begleiter sollen mitgehen und niemand die heilige Handlung stören, der König selbst aber während ihres Fernseins den Tempel entschulden und nicht erstaunt sein, wenn sie etwas länger säumen sollte (1190—1221). — γ) Nun ziehen die Fremden zum Gestade, während die Priesterin in feierlichen Worten zu scheuem Ausweichen vor den Befleckten mahnt und — nicht ohne zweideutige Wendungen — die Göttin um Beistand ansieht. Dann folgt sie jenen; Thoas geht in den Tempel, um die Reinigung vorzunehmen (1222—1233).

- b) Der Chor, der allein zurückbleibt, preist in freudiger Erregung (3. Stasimon) die Macht des Apollon, der den delphischen Orakelsitz errungen (α') und gegen die Ränke der Träume sendenden Ge (Gaia) behauptet habe (α'') (1234—1283).

C. 3. Stufe. Die Entdeckung und Vereitelung des Planes (B. 1284—1434).

- Eröbbs.* a) Einem eilends herankommenden Boten, der nach dem Könige fragt und die Flucht der Fremdlinge mit Iph. und dem heiligen Bilde berichtet, sucht der Chor vorzuspiegeln, Thoas sei schon weggegangen; aber jener traut nicht und klopft an die Tempelpforte (1284—1306).

- b) Da kommt Thoas heraus und erfährt nun, was geschehen. Iph. sei, nach Zurücklassung der Begleiter mit den Gefangenen zum Strande gegangen und habe dort fremdartigen Weihegesang angestimmt. Nach längerem scheuen Warten sei das Mißtrauen der Diener erwacht; sie seien gefolgt und hätten nun am Meere ein wohlbemanntes Griechenschiff erblickt, gerade zur Aufnahme der Flüchtlinge bereit. Hinzueilend habe man die Priesterin ergriffen, und nun sei zwischen den Dienern und den Fremden, von denen der eine sich als Agamemnons Sohn Orest zu erkennen gegeben, ein heftiger Kampf entbrannt; aber die Fremden seien Sieger geblieben und hätten mit Iph. und dem Götterbilde glücklich das Schiff erreicht. Dieses sei auch ohne Schwierigkeit bis an die Mündung des Hafens gelangt, dann aber von widrigem Winde gepackt und trotz der Gebete, die Iph. an Artemis gerichtet habe, auf den Strand geschleudert worden, wo es nun festgehalten werde, so daß Thoas, vom Meergotte selbst unterstützt, hoffen könne, der Flüchtlinge habhaft zu werden (1307—1419).
- c) Nachdem der König diesen Bericht gehört, ruft er sein ganzes Volk auf, um zu Roß oder mit Schiffen die Fremden zu fangen und sie dann vom Felsen herabzustürzen oder auf gespitzte Pfähle zu spitzen. Die Dienerinnen, die von dem Anschlag Kenntnis gehabt, will er nachher züchtigen (1420—1434).

III. Katastrophe. Lösung. — Da erscheint Athene¹⁾ und gebietet dem Könige Gehorsam. Orest habe nach dem Willen der Götter gehandelt. — Auch an Or. und Iph. (also fernhin auf das Meer) richtet sie ihre Mahnung und befiehlt ihnen, das Götterbild nach Halä in Attika zu bringen und der Artemis dort einen Tempel zu bauen; daselbst solle dann Iph. als Priesterin bleiben, bis ihr nach ihrem Tode dort Grab und göttliche Verehrung von seiten des Volkes zu teil werde. Die Griechenfrauen sollen in die Heimat

¹⁾ Bgl. S. 12.

zurückkehren. — Thoas unterwirft sich dem Spruche der Götter, der Chor aber schließt das Drama mit freudigen Worten des Danks an die rettende Göttin (1434—1499).

B. Shakespeare.

a. Die Königsdramen.¹⁾

1. Richard II.²⁾

I. Exposition. König Richard II. und die Großen seines Reichs.

I, 1:
Königs-
palast zu
London.

Angekündigt durch ein kurzes Gespräch zwischen dem König und seinem Oheim Gaunt, Herzog von Lancaster, erscheinen dessen Sohn Heinrich Bolingbroke, Herzog von Hereford, und Mowbray, Herzog von Norfolk, vor dem Herrscher. Sie zeihen sich gegenseitig unter heftigen Schmähreden des Hochverrats (besonders wirft Bolingbroke seinem Gegner die Ermordung des Herzogs von Gloster vor) und fordern sich, um ihre Aussagen mit ihrem Blute zu erhärten, zum Zweikampfe heraus. Erfolglos bleibt der von Gaunt unterstützte Sühneversuch des Königs. Deshalb bestimmt dieser Tag und Ort zum richterlichen Kampfe. — Aus Gaunts Verhandlung mit der Herzogin von Gloster wird dann deutlich, daß Norfolk jene Mordtat an Gloster im Auftrage des Königs verübt hat: vergebens sucht die Wittve den Schwager zur Rache gegen die Mörder ihres Gatten aufzureizen.

Sz. 2:
Gaunts
Palast.

II. Haupthandlung. König Richard wird von Bolingbroke gestürzt.

1. Steigende Handlung. Aus der Verbannung zurückkehrend, erringt Bolingbroke wachsende Erfolge gegen Richard.

¹⁾ Vgl. S. 67 f.

²⁾ Vgl. Allg. Teil, S. 68 f.

Sp. 3:
Gosford-
Aue bei
Coventry.

A. **Erregendes Moment.** Schon ist nach dem Einzuge des Königs alles zum Zweikampfe fertig: da wirft Richard seinen Stab nieder und verkündet nach kurzer Beratung mit den Großen, daß Bolingbroke auf 10 Jahre, Norfolk für immer aus dem Lande verbannt sein solle. Tief erschüttert zieht dieser sich zurück, nachdem er dem König Schlimmes von seiten Bolingbrokes geweissagt. In der Tat läßt dessen Groll, obgleich seine Verbannung auf 6 Jahre herabgesetzt wird, folgenschwere Erbitterung gegen Richard befürchten¹⁾.

II, 1:
Coventry,
Zimmer
des königl.
Schlosses
(in andern
Ausg. I, 4).

B. 1. Stufe. Richards Verhalten beim Tode des alten Gaunt treibt die Großen auf die Seite des mit Flotte und Truppen zurückkehrenden Bolingbroke.

a) Des Königs wahre Gesinnung kommt im Gespräche mit seinem Vertrauten, Herzog von Aumerle, Sohn des Herzogs von York, zum Vorschein: er hat in Bolingbr. den Nebenbuhler gefürchtet. — Zum Zuge gegen die Rebellen in Irland, den er jetzt unternehmen will, entschließt er sich, da die Kassen erschöpft sind, die Reichseinnahmen zu verpfänden. — Höchst willkommen ist ihm die Nachricht über das nahe Ende seines Oheims Gaunt: dessen Mittel sollen zum irländischen Kriege verwandt, also dem Erben, Bolingbroke, vorenthalten werden. (Vorbereitende Szene.)

Sp. 2:
London.
Zimmer in
Elis.-haus.

b) Der sterbende Gaunt wünscht α) den König herbei, um ihm eindringlichen Rat zu erteilen. Da der Herzog von York dies bei dem weichen Leben Richards für aussichtslos hält, prophezeit Gaunt der Willkür und Eitelkeit des Herrschers baldigen Untergang und erhebt bittere Klage über die Verpfändung des herrlichen Englands. — β) Den König empfängt Gaunt mit grimmem Humor, dann aber warnt er ihn in herben Worten vor Schmeichlern und habgierigen Ratgebern und versteigt sich, in wachsender Erregung, zu heftigen Vorwürfen wegen der Behandlung der königlichen Ver-

¹⁾ Vgl. Heinrich IV. 2. Teil, IV, 1, 125 ff.:

„Als da der König seinen Stab herabwarf,
Da hing sein eignes Leben an dem Stab“ usw.

wandten und der Verpfändung des Landes. Zuletzt, durch Richards Schmähreden und Drohungen noch mehr aufgebracht, beschuldigt er ihn geradezu der Ermordung seines Bruders Gloster. Dann läßt er sich, dem Könige Schmach in Leben und Tod ankündigend, zum Sterhebett bringen. Yorks Bitte um Verzeihung für den kranken Alten findet bei Richard eine höhnische Antwort. — 7) Da wird schon durch Northumberland der Tod Gaunts gemeldet. Frohlockend ordnet der König die Einziehung der Einkünfte und beweglichen Habe an, unbekümmert um Yorks eindringliche Bitten und Warnungen, so daß dieser, Schlimmes vorausahnend, sich entfernt. Richard aber rüstet sich zum Aufbruch nach Irland; York soll ihn als Statthalter vertreten. (Hauptszene.)

- c) Die zurückbleibenden Großen, erbittert über des Königs Verschwendung und die Bedrückung des Volkes, erklären sich auf die Mitteilung des Herzogs Northumberland, daß Bolingbroke von der Bretagne aus mit Flotte und Truppen nahe, für Vereinigung mit diesem und brechen auf, ihm entgegen nach Ravenspurg. (Vorbereitung der 2. Stufe.)

C. 2. Stufe. Bolingbroke fordert vom Regenten York sein Erbe.

Sc. 3:
London.
Zimmer im
Palast.

- a) Die gramgebeugte Königin suchen Bushy und Bagot, Günstlinge Richards, vergebens zu trösten. — Da meldet Green die Landung und die Erfolge Bolingbrokes. Die Königin ist verzweifelt. Auch York, an sich schwach und aller Mittel entblößt, zeigt sich verwirrt und ratlos: er überläßt es den Beamten, Truppen zu werben und begibt sich mit der Königin nach Berkley-Schloß. — Die Günstlinge, für ihre Sicherheit besorgt, suchen Zuflucht in Bristol-Schloß; nur Bagot will zum Könige nach Irland.

Sc. 4:
Bildnis in
Glosterstiege.

- b) Mit Bolingbroke und Northumberland, die freundlich vereint gegen Berkley-Schloß ziehen, verbündet sich auch des letztern tapferer Sohn, Heinrich Percy. Auch die Lords Hotz und Willoughby stoßen zu ihnen.

— Aus dem Schlosse sendet York zunächst Botenschaft, dann erscheint er selbst, um dem Neffen die unbefugte Rückkehr und den Aufruhr vorzuwerfen; allein dieser betont nachdrücklich, daß er nur auf sein Erbteil Anspruch mache. Dies Recht muß auch York anerkennen; doch verurteilt er nach wie vor die Gewalt, wenngleich er, selbst ohne Macht, sich parteilos halten müsse. Freilich zeigt gleich nachher die Einladung der Aufständischen nach dem Schlosse und die halbe Zusage der Beteiligung an dem Zuge gegen Richards Günstlinge in Bristol-Schloß, daß er auch bei diesem Entschluß nicht fest bleiben wird.

D. 3. Stufe. Aller Stützen beraubt, zieht sich der aus Irland heimkehrende König vor dem siegreichen Bolingbroke nach Flint-Burg in Wales zurück.

III, 1:
Lager in
Wales.

a) Die Walliser, die zu den Waffen geeilt waren, zerstreuen sich, überzeugt von Richards Tode.

Es, 2:
Lager zu
Bristol.

b) Bolingbr. läßt die gefangenen Günstlinge Richards zum Tode führen. Andererseits sucht er durch Yorks Vermittlung sich die Gunst der Königin zu sichern und bricht dann gegen den Walliser Glendower zum letzten Kampfe auf.

Es, 3:
Hütte von
Wales.

c) Der eben gelandete König begrüßt in weicher Stimmung die Heimat; während der Bischof von Carlisle und Aumerle ihn zur Tatkraft anzuspornen suchen, erwartet er von seinem bloßen Erscheinen eine günstige Wendung und verirrt sich sogar zu der phantastischen Meinung, daß Gott für jeden Kämpfer seines Gegners im Himmelsbolde zum Schutze seines Richard einen heiligen Engel habe. — Da trifft ihn eine Unglücksbotschaft nach der andern: die Walliser haben sich zerstreut, die Empörung greift Platz in allen Schichten der Bevölkerung, seine Vertrauten sind gefangen und hingerichtet. Das beugt den eben noch so Zuversichtlichen tief, nur mit Mühe vermag der Zuspruch der Freunde seinen Mut zu beleben. Als er aber hört, daß auch York auf Bolingbrokes Seite steht, wie alles in Nord und Süd, da entläßt er, von heller Ver-

zweiflung erfaßt, seine letzten Scharen und zieht sich nach Flint-Burg zurück.

Es. 4:
Vor
Flint-Burg
in Wales.
(Vgl. oben
S. 61.)

2. Höhe. Richard wird abhängig von Bolingbroke. — An der Spitze seiner Truppen schickt Bolingbr. nach Flint-Burg an den König unterwürfige Botschaft, nur Widerruf des Bannes und Auslieferung seiner Güter verlangend. — Von der Mauer der Burg verhandelt Richard mit dem Abgesandten. Anfangs zuversichtlich auf sein königliches Recht, erfüllt er doch, wenn auch heimlich grollend, die Forderungen. — Als dann auch Aumerle dem Sieger gegenüber zu sanften Worten rät, wirft er sogar seine Herrscherwürde ganz von sich: unter schmerzlichen Klagen bezeichnet er Bolingbr. schon als König und unterwirft sich ihm, beim Zusammentreffen im Schloßhof, vollends. Alle brechen nach London auf.¹⁾

3. fallende Handlung. Richards Sturz vollendet sich.

A. 1. Stufe. König Richard entsagt zu Gunsten Heinrich Bolingbrokes.

Es. 5:
Bangleigh.
Garten des
Herzogs
von York.

a) Die Königin erfährt (von einem Gärtner) die Erfolge Bolingbrokes und die drohende Absetzung ihres Gemahls. Auch sie eilt nach London. (Vorbereitungsszene.)

IV, 1:
London.
Westminster-
Halle.

b) Vor Bolingbr. und den Großen wird α) Gericht gehalten über Aumerle als den Mörder Glosters. Während vier Kläger im Zweikampf diese Beschuldigung zu erhärten bereit sind, verschmäht es Bolingbr., der auch den verbannten Norfolk, seinen Feind, in Land und Lehen wieder einsetzen will, Aumerle, den erklärtesten Anhänger Richards, auf diesem Wege beseitigen zu lassen: er ordnet den Aufschub der Zweikämpfe an.²⁾ — β) Im Namen Richards bietet York dem Sieger den Thron an, den dieser als Heinrich IV. bestiegt. Der freimütige Einspruch des Bischofs von Carlisle

¹⁾ So hat über den phantasie- und gefühlvollen, redebegabten, aber hochmütigen, schwankenden und untätigen Richard der wortkarge, allzeit berechnende und tatkräftige Bolingbroke den Sieg davon getragen.

²⁾ Durchgängig Parallelszene zu I, 1.

gegen solchen Rechtsbruch führt zwar zu dessen Verhaftung durch Northumberland, veranlaßt aber doch die Vorladung Richards zur öffentlichen Übergabe der Macht. — Schwer bedrückt durch solche Demütigung kann der unglückliche Herrscher doch nicht umhin, seine Verzichtleistung mit schauspielerischer Feierlichkeit zu umkleiden und in poetischen Bildern nicht ohne Behagen seinem Schmerze Ausdruck zu geben. Nur gegenüber der Zumutung, seine eignen Anklagen zu verlesen, rafft er sich nochmals auf zu königlicher Haltung, zugleich einsehend, daß er nicht nur von Verrätern umgeben, sondern täglich an sich selber zum Verräter geworden ist. So wird er auf Anordnung des neuen Königs in den Tower geführt, dieser aber setzt die Krönungsfeier fest. (Hauptzene.) — 7) Daß trotzdem der neue Thron keineswegs sicher steht, läßt das Gespräch der Zurückbleibenden erkennen: der Abt, der Bischof von Carlisle und Aumerle planen Rache. (Vorbereitung der 2. Stufe.)

Fig. 2:
London.
Straße, die
zum Tower
führt.

- c) Von der Königin auf dem Wege zum Tower erwartet, zeigt sich Richard gefaßt, ja, für das Gefühl seiner Gemahlin allzu demütig, aber immer geneigt, mit reger Phantasie sein Leid sich noch leidvoller auszuschnüden. Dem Boten des neuen Königs, Northumberland, der ihn nach Pomfret in Haft schickt, die Königin dagegen nach Frankreich verweist, sagt er schweren Zwist mit dem neuen Herrscher voraus¹⁾ und nimmt dann herzererschütternden Abschied von der Gattin.

B. 2. Stufe. Eine Verschwörung gegen Heinrich wird für Richard verhängnisvoll.

V. 1:
London.
Zimmer im
Palast des
Herzogs
von York.

- a) York erzählt seiner Gattin von den Fuldigungen, mit denen der kluge Bolingbroke beim Einzuge in London empfangen wurde, und von der schmachvollen Behandlung des mit ihm einziehenden Richard. (Rückblick.) — Zu ihnen tritt Aumerle, der vom Könige begnadigt, aber seiner Herzogswürde entkleidet ist; er will nach Oxford

¹⁾ Ausblick auf Heinrich IV.

zu des Königs Festspielen gehn: da entdeckt sein Vater bei ihm ein Schreiben, das ihm eine Verschwörung gegen den neuen König enthüllt. In höchster Erregung eilt er, unbekümmert um die Bitten der Frau, zum Könige, um ihm alles zu melden. — In ihrer Verzweiflung rät die Herzogin ihrem Sohne, dem Vater zuzukommen und bei Heinrich Verzeihung zu erflehen; sie selbst will eilends folgen.

Sc. 2:
Windsor.
Zimmer im
Schlosse.

b) Bei König Heinrich, der sich gegen Percy besorgt äußert über seines Sohnes leichtfertigen Lebenswandel, aber doch noch Hoffnung hat auf dessen spätere Umwandlung¹⁾, erscheint Aumerle und erlangt, mit dem König alleingelassen, Verzeihung. — Aber erst York, der den Eintritt erzwingt, deckt die ganze Verschwörung auf und fordert aufs nachdrücklichste Bestrafung auch des eignen Sohnes. — Trotzdem gelingt es dem Flehen der ebenfalls eindringenden Herzogin, Gnade für Aumerle zu erlangen, während die andern Verschwörer der Bestrafung nicht entgehn sollen.

Sc. 3:
ebenda.

c) Einem Wink des Königs folgend, äußert Exton den Entschluß, dessen ärgsten Feind, den in Pomfret gefangenen Richard, aus dem Wege zu räumen.²⁾

III. Katastrophe. Richards Tod.

Sc. 4:
Pomfret.
Das Burg-
gefängnis.

a) Richard, der noch im Kerker in wunderbaren Phantasien und sinnreichen Betrachtungen sich ergeht, aber auch jetzt noch die Anhänglichkeit seiner ehemaligen Diener erfährt, wird von Exton, nachdem er gegen die rohe Behandlung von seiten seines Kerkermeisters und gegen die bewaffneten Mörder sich in mutiger Aufwallung zur Wehr gesetzt hat, niedergestoßen. Selbst der Mörder kann seinem Opfer die Achtung nicht versagen.

Sc. 5:
Windsor.
Ein Zimmer
im Schlosse.

b) Heinrich ist im unbestrittenen Besitze der Herrschaft, die Empörer unschädlich gemacht. An dem gefangenen Bischof

¹⁾ Weiterer Ausblick auf Heinrich IV.

²⁾ Ein deutlicher Hinweis auf die eben entdeckte Verschwörung wäre hier zur genaueren Motivierung erwünscht.

von Carlisle beweist er seine Milde und Gerechtigkeit. Als nun Eton mit Richards Leiche kommt, findet er den erhofften Lohn nicht. Heinrich verdammt ihn, indem er tief bedauert, daß er sein Glück durch Blut erlangt hat. Trauer um den Erschlagenen und eine Fahrt in das heilige Land sollen ihn reinigen von der Schuld.¹⁾

2. König Heinrich der Vierte.²⁾

Erster Teil.

I. Exposition.

- I, 1: a) König Heinrich will sich nach Beendigung des Bürgerkrieges dem früher gelobten Kreuzzuge zuwenden, da hört er, daß die Beratung darüber unterbrochen worden sei durch die Botschaften von der Gefangennahme des Grafen Mortimer durch Glendower und von einer Schlacht, die Percy zu Holmedon den Schotten geliefert. Der König selbst hat Kunde von dem glänzenden Ausgange des Kampfes und preist den Sieger Percy im Gegensatz zu seinem Sohne Heinrich.³⁾ Da jedoch Percy, wie der Graf von Westmoreland meint, verführt von seinem Oheime, dem Grafen von Worcester, die Gefangenen zurückbehalten hat, ist er vom mißtrauischen Könige zur Rechenschaft beschieden worden. Deshalb muß der Kreuzzug auf einige Zeit verschoben werden.
- S. 2: b) Aus dem vertrauten Verkehr mit Falstaff erkennt man des Prinzen Heinrich Leichtlebigkeit, aber auch seinen allzeit schlagfertigen Witz. An den nächtlichen Abenteuern der Genossen Falstaffs hat er sich bisher nicht beteiligt; doch als jetzt Poins eine günstige Gelegenheit meldet, kommt ihm der Gedanke, auch einmal „einen tollen Streich mitzumachen“. Seine Bedenken weiß Poins, nach Falstaffs Entfernung, zu überwinden durch den Plan, daß er und der Prinz in Verkleidung die Räuber selbst überfallen und berauben sollen, um sich dann später zu freuen über Falstaffs lügenhafte

¹⁾ Ausklang, zugleich neuer Ausblick auf Heinrich IV.

²⁾ Vgl. Allg. Teil, S. 67 f.

³⁾ Dieser Gegensatz geht durch das ganze Stück und bildet dessen Hauptinhalt. Vgl. oben S. 68.

Renomage. Nachdem alles verabredet, zieht sich auch Poins zurück. — Ein kurzes Selbstgespräch des Prinzen läßt erkennen, daß er jene Gesellschaft genau durchschaut und an ihren Tollheiten sich nur beteiligt, um später desto glänzender vor der Welt dazustehn.¹⁾

II. Haupthandlung. König Heinrich behauptet sich mit seines Sohnes Hilfe gegen Percy und seinen Anhang.

1. Steigende Handlung. Der König, in wachsender Bedrängnis, scheint von dem leichtfertigen Prinzen keine Hilfe erhoffen zu dürfen.

Sj. 3:
Andres
Stimmer im
Palast.

A. Erregendes Moment. Erzürnt über die Weigerung Percys, die Gefangenen auszuliefern, falls nicht sein Schwager Mortimer von Glendower ausgelöst werde, droht der König, Mortimer schroff für einen Rebellen erklärend, mit bittern Worten dem widerspenstigen Besieger der Schotten und seinem Vater Northumberland schwere Strafe an. — Dadurch wird der „Heißsporn“ aufs äußerste gereizt.

B. 1. Stufe. Die Verschwörung bereitet sich vor, während Prinz Heinrich ganz in sein tolles Leben verstrickt scheint.

a) Den Zorn Percys über den undankbaren Bolingbr. weiß sein Oheim Worcester noch zu schüren durch den Hinweis, daß Richard II. den Mortimer für seinen Erben erklärt habe. So wird der Kampf gegen den König beschlossen: durch die freigegebenen Gefangenen sollen — das ist der Plan Worcesters, dem Percy, nachdem er mit Mühe etwas beruhigt ist, zustimmt — in Schottland Truppen geworben werden; inzwischen wird Northumberland mit dem Erzbischof Scroop von York sich verständigen, auch Mortimer soll in den Bund gezogen werden.

II, 1:
Worcester.
Hof in der
Herberge.

b) Aus dem Gespräche der zur Abfahrt rüstenden Kärner unter sich und den Andeutungen Gadshills erkennt man die Nähe des Überfalls reisender Kaufleute durch Falstaff und seine Genossen. — Bald kommt der Anschlag zur Ausführung, Falstaff und seine Kumpane

Sj. 2:
Straße bei
Gadshill.

¹⁾ Hinweis auf die spätere Umwandlung.

berauben die Reisenden, werden aber, im Begriff die Beute zu teilen, vom Prinzen und Poinz, die verkleidet über sie herfallen, selbst beraubt.

C. 2. Stufe. Die Gefahr rückt näher.

Sj. 3:
Barkworth.
Zimmer in
der Burg.

a) Anknüpfend an ein Schreiben eines bedenklichen Genossen enthüllt Percy in einem Selbstgespräch den Stand der Verschwörung: das Losschlagen steht unmittelbar bevor. Er nimmt Abschied von seiner Gattin, die, ängstlich und neugierig gemacht durch sein Verhalten, vergebens sein Geheimnis zu ergründen sucht.

Sj. 4:
Gastheup.
Stube
der Schenke
zum wilden
Schwein-
kopf.

b) Der Prinz, der auf Falstaffs Rückkehr von dem nächtlichen Abenteuer wartet, läßt an dem Küferburschen seine tolle Laune aus, aber der Spott, mit dem er Percys gedenkt, deutet doch schon hin auf die kommende Nebenbuhlerschaft. — Die Tollheit steigert sich noch, als Falstaff mit den Seinen erscheint, wütend, daß ihm die Beute entgangen, und bramarbasierend von seinen Heldentaten. Als ihn der Prinz in seiner ganzen Feigheit und Verlogenheit entlarvt, weiß er sich gleich geschickt zu rechtfertigen, zumal das wiedergefundene Geld Aussicht auf eine lustige Nacht eröffnet. — Einem Abgesandten vom Hofe soll Falstaff in des Prinzen Namen draußen Bescheid geben, während dieser mit den Kumpanen Falstaffs weiter scherzt. Auch die Meldung von dem gefährlichen Aufstand gegen den König bringt den Prinzen nicht aus der Fassung: zur Vorbereitung auf den Empfang seitens des erzürnten Vaters läßt er sich von F. als dem Könige eine Strafrede halten, um dann, nach Umtausch der Rollen, F., der nun den Prinzen darzustellen hat, seine Meinung um so gründlicher zu sagen. — Als nun der Sheriff mit der Wache nach den Räubern fahndet, rettet sie der Prinz zwar, erkennt aber noch klarer, was für ein Geselle F. ist. (Beginn der Entfremdung.) So soll dieser, da nun alle, nachdem der Prinz sich bei Hofe gezeigt, ins Feld müssen, zu Fuß mit; das geraubte Geld soll mit Zinsen zurückerstattet werden.¹⁾

¹⁾ Die Szene ist, unbeschadet ihres trefflichen Humors, im Verhältnis zur Haupthandlung und deren Fortschreiten zu breit ausgeführt. — Vgl. oben S. 68.

D. 3. Stufe der Steigerung. Der Aufstand beginnt.

III, I:
Zimmer zu
Bangor.

Die Beratung der Führer des Aufstandes, die bereits das Reich unter sich teilen, einen förmlichen Vertrag schließen und über den Kriegsplan sich verständigen, läßt die Nähe und Größe der dem Könige drohenden Gefahr erkennen. Andererseits verspricht der Gegensatz zwischen dem offenherzigen, wild leidenschaftlichen Percy und dem prahlerischen Zauberer Glendower kein besonders einmütiges Zusammenwirken der Verbündeten. Auch in dem eigentlichen Thronprätendenten, dem unselbständigen, empfindsamen Mortimer, von dessen weichlichem Verhältnis zu seiner Gattin, der Tochter Glendowers, so wirkungsvoll Percys Verkehr mit seinem Weibe sich abhebt (vergl. auch II, 3), ist keine starke Stütze der Empörung zu sehen. Ungebulbig treibt Percy nach Fertigstellung der Vertragsurkunde zum Aufbruch.

2. Höhe und Umschwung. König Heinrich hält in der höchsten Bedrängnis den eignen Sohn für seinen schlimmsten Gegner; da findet er in ihm einen unerwarteten Bundesgenossen.

S. 2:
London.
Zimmer im
Palast.

- a) Bei der Audienz des Prinzen beim Könige erhebt dieser, der schmerzlich bewegt in des Sohnes Verirrungen eine Strafe für seine eigne Verschuldung sieht, gegen den Sohn heftige Vorwürfe; ohne auf dessen Rechtfertigungsversuche zu achten, sagt er ihm völligen Untergang voraus und zeigt ihm das Bild seines eignen klugberechnenden Verhaltens in der Jugend, um ihm dann als Spiegel das Gegenbild des oberflächlich leichtfertigen Königs Richard vorzuhalten. Dem Gelöbniß des Prinzen, von nun an mehr er selbst zu sein, stellt der König Percys Ansehen und Machtstellung gegenüber; nach den herrlichsten Ruhmes-taten stehe dieser an der Spitze der von ihm geeinten Gegner des Thrones, während der Prinz, des Vaters nächster, schlimmster Feind, wohl gar fähig scheine, aus Furcht oder Laune in Percys Solde wider den König zu kämpfen. (Höhe.)
- b) Gegen solche Vorwürfe erhebt sich Prinz Heinrich mit kühnem Stolze: er will seine Ehre rein waschen durch

Kampf und Sieg über Percy und so, daß gelobt er feierlichst, allen Ruhm, den Percy bisher errungen, für sich mitgewinnen. Hoch erfreut über diese Wendung will der König dem Sohne Vollmacht und Leitung bei dem Kampfe übertragen, zu dem er, da die nahe bevorstehende Vereinigung der Rebellen gemeldet wird, mit gewohnter Tatkräft Anordnung trifft. (Umschwung.)

3. fallende Handlung. König Heinrich, vor allem von dem Prinzen unterstützt, kämpft siegreich gegen die durch Zwietracht, Lässigkeit und Verrat geschwächten Empörer.

A. 1. Stufe. Auszug und Vorbereitung zum Kampfe.

Sh. 3:
Dort wie
II, 4.

- a) Falstaff, in trüber Stimmung, erheitert sich durch Scherze mit seinem Gefellen Bardolf; mit der Wirtin, in deren Haus er bestohlen zu sein behauptet, gerät er in einen heftigen Zank, bei dem er auch den Prinzen zu beschimpfen sich nicht scheut, als die Wirtin sich auf diesen beruft. Da erscheint der Prinz selbst und legt, nachdem er von den Schmähreden F.s gehört und ihn aufs neue bei den tollsten Lügen entlarvt hat, den Streit bei, wie er auch das geraubte Geld zurückgezahlt hat. Sodann kündigt er F. an, daß er ihm eine Stelle zu Fuß verschafft habe; er selbst steckt, wie seine Botschaften an seinen Bruder, John von Lancaster, und an den Grafen von Westmoreland zeigen, schon mitten in den Kampfvorbereitungen. (Übergangsszene; weitere Entfremdung zwischen dem Prinzen und Falstaff.)

IV, 1:
Lager der
Rebellen bei
Shrewsbury.

- b) Die Heere nähern sich, bereit zur Schlacht. —
α) Percy und Douglas, die, in gegenseitiger Bewunderung eng verbunden, mit Worcester im Lager bei Shrewsbury stehn, erhalten die bedenkliche Botenschaft von der Erkrankung Northumberland's und dem Ausbleiben seiner Hilfstruppen; trotzdem bleiben jene unerschüttert. — Demnach sacht die Meldung Vernons, daß des Königs Streitkräfte von verschiedenen Seiten heranziehen, unter ihnen kampfesmutig Prinz Heinrich, den Eifer Percys zu hellen Flammen

Es. 2:
Heerstraße
bei
Cobentry.

Es. 8:
Lager der
Rebellen bei
Shrewsbury.

an: er selbst will dem Prinzen zum Entscheidungskampfe sich stellen. — So mahnt ihn auch die neue Unglücksmeldung, daß Glendower erst in 14 Tagen eintreffe, nicht zur Vorsicht; tollkühn schreitet er wie Douglas dem Kampf entgegen. — β) Falstaff zieht in den Krieg; er hat beim Ausheben seiner Soldaten von Wohlhabenden schweres Lösegeld erpreßt und lauter Gefindel angeworben. An ihm kommen Prinz Heinrich und Westmoreland vorüber, um eiligst den Truppen folgend nach Shrewsbury zu ziehen. Der Prinz ist tatkräftig und kampfesmutig, doch noch immer voller Scherze. — γ) Die Frage, ob der König sofort in der Nacht angegriffen werden soll, wie Percy und Douglas wollen, oder ob man nach dem Plane Worcesters und Vernons den eignen Truppen Zeit zur Erholung lassen und Verstärkungen abwarten solle, ruft einen lebhaften Zwist unter den Rebellen hervor. — Bei ihnen erscheint als Abgesandter des Königs Sir Walthar Blunt und erklärt, daß dieser gerechte Beschwerden seiner Gegner im Hinblick auf ihre Verdienste um ihn abzustellen und ihnen zu verzeihen bereit sei. Demgegenüber wirft Percy einen Rückblick auf des Königs Verhalten vom Tage seiner Heimkehr aus der Verbannung an bis zu seinem eigenmächtigen Auftreten als Herr und der Absetzung und Ermordung König Richards;¹⁾ den Gipfel erreichen aber die Anklagen in dem Hinweis auf Heinrichs Weigerung, den rechtmäßigen Thronerben, den Grafen Mortimer, aus der Gefangenschaft loszulösen und auf die Beleidigungen, die der König ihm und seinen Verwandten zugefügt.²⁾ Trotzdem will Percy die Unterhandlungen mit dem Könige fortsetzen und ihm am andern Morgen durch Worcester die Vorschläge der Verbündeten übersenden. (Vorbereitung der in der 2. Stufe vorgesehnten Verhandlungen.)

¹⁾ Ergänzende Beleuchtung der Vorgänge in Richard II.

²⁾ Rückblick auf das erregende Moment.

St. 4:
York.
Zimmer im
Haufe des
Erzbischofs.

- c) Aus dem Gespräche des Erzbischofs von York mit einem Edelmann erfährt man einerseits Näheres über die gegenseitigen Streitkräfte, die sich morgen auf dem Felde von Shrewsbury messen sollen, andererseits lassen die Maßregeln des um den Ausgang besorgten Mitverschwornen weitere Verwicklungen erwarten.¹⁾

V, 1:
Des Königs
Lager bei
Shrewsbury.

B. 2. Stufe. Der letzte Versöhnungsversuch scheitert.

- a) Beim Könige, der mit den Prinzen und Gefolge den Morgen des Schlachttages erwartet, erscheinen als Abgesandte der Empörer Worcester und Vernon. Auf die Frage, ob sie gesonnen seien, zum Gehorsam zurückzukehren, beleuchtet Worcester²⁾ die Vorgeschichte des Herrschers und vor allem sein Verhalten gegen die, denen er hauptsächlich Erfolge und Thron verdanke.³⁾ König Heinrich erklärt diese Anschuldigung für Entstellung; Prinz Heinrich dagegen läßt Percy, dem er die wärmste Bewunderung zollt, um größeren Blutvergießen zu vermeiden, zum Einzelkampfe herausfordern, bei dessen Annahme der König allen Gegnern volle Verzeihung verheißt. — Trozdem treffen der Prinz und der König, nach dem Weggange der Abgesandten, alle Anordnungen zur Schlacht. Der Heldensinn des Prinzen tritt in um so schärfere Beleuchtung, je zaghafter sich Falstaff der näher rückenden Gefahr gegenüber zeigt.

St. 2:
Lager der
Rebellen.

- b) Vernon läßt sich von dem verschlagenen Worcester, der des Königs Verzeihung keinen Bestand zutraut, bestimmen, Percy von dem Anerbieten Heinrichs nicht in Kenntnis zu setzen. — So wird Percy über des Königs veröhnliche Gesinnung getäuscht und läßt ihm die Schlacht ankündigen. Erst dann erfährt er von der Herausforderung des Prinzen, und auch er wünscht, daß nur sie beide den Streit auszusechten haben möchten. Mit Genugtuung hört er von der ritterlichen Haltung des Prinzen, und der Entschluß, mit ihm

¹⁾ Hinweis auf die in Heinrich IV. 2. Teil dargestellten Kämpfe.

²⁾ Ähnlich wie vorher Percy.

³⁾ Erneuter Rückblick auf Richard II.

sich zu messen, reißt ihn so sehr fort, daß er wichtige Briefe, die eben eintreffen, ungelesen läßt und mit Feuereifer in den Kampf stürzt.

C. 3. Stufe. Die Schlacht bei Shrewsbury.

Es. 3:
Ebene bei
Shrewsbury.

a) Im Kampfgetümmel trifft Douglas auf Blunt und tötet ihn, indem er ihn, wie vorher schon andre Kämpfer in gleicher Rüstung, für den König hält. Von Percy über seinen Irrtum aufgeklärt, stürzt er sich mit diesem aufs neue in den Kampf, der bis jetzt günstig für sie steht. — Das bestätigt auch Falstaff, der, nachdem er sein Lumpengesindel in den Tod geschickt, sein Leben in Sicherheit zu bringen sucht. Dem Prinzen gegenüber prahlt er freilich mit seinen Heldentaten, aber dessen spöttische Zurechtweisung ist nur zu verdient (weitere Entfremdung); zumal fürchtet der Feigling ein Zusammentreffen mit Percy.

Es. 4:
Andrer Teil
des Schlachtfeldes.

b) Auf einem andern Teile des Schlachtfeldes hält der König mit seinen Söhnen und Westmoreland zu kurzer Rast. Prinz Heinrich leistet, obschon stark verwundet, der Aufforderung seines Vaters, sich zurück-zuziehen, nicht Folge; ja, die Tapferkeit seines jugendlichen Bruders Johann, der aufs neue in den Kampf stürzt, entflammt auch seinen Eifer noch mehr. — Bald soll er sich von neuem bewähren. Von Douglas angegriffen, wird der König in die Enge getrieben. Aber Prinz Heinrich befreit ihn und treibt den Schotten in die Flucht. Hoherfreut erkennt der König an, daß sein Sohn seine Heldenehre hergestellt und die Kindesstreue bewährt hat.

III. Schluß. Percys Tod durch die Hand des Prinzen und der vollständige Sieg befestigen aufs neue des Königs Herrschaft.

a) Raum hat der König sich nach einem bedrohten Punkte des Schlachtfeldes entfernt, da stößt der Prinz mit Percy zusammen. Auf den Wortstreit folgt der Kampf, und nachdem inzwischen Falstaff, von Douglas angegriffen, wie tot hingefunken ist, unterliegt Percy, mit edler Fassung sein Leben aushauchend. Der Sieger läßt dem Gefallenen

volle Ehre widerfahren, eine Anerkennung, die noch gehoben wird durch das halb spöttische Bedauern, das der Anblick der vermeintlichen Leiche Falstaffs ihm entlockt. — Allein gelassen erhebt sich Falstaff, frohlockend, daß er durch seine Verstellung das Leben gerettet hat, er versetzt dem toten Percy noch einen Stich, um sich dann rühmen zu können, er habe jenen, der sich auch wieder erhoben, erst wirklich im Kampfe erschlagen. Diese Lüge bringt er denn auch, als der Prinz mit seinem Bruder ihn überrascht, wie er gerade Percys Leiche davontragen will, in prahlerischer Rede an, und Heinrich ist großmütig genug, ihm den Ruhm zu lassen, zumal gerade jetzt der vollständige Sieg verkündet wird.

Sj. 5:
Andre
Stelle des
Selbes.

b) Der König verurteilt die gefangenen Gegner Worcester und Vernon zum Tode, weil sie durch Verheimlichung seiner versöhnlichen Botschaft Percys und vieler Edlen Untergang verschuldet haben. — Dagegen wird der auf der Flucht gestürzte und gleichfalls gefangene Douglas, den der König auf Prinz Heinrichs Bitten in dessen Macht gibt, von diesem ohne Lösegeld freigelassen. — Zum Schluß beauftragt der König seinen Sohn Johann und Westmoreland mit dem Kampfe gegen Northumberland und Scroop, den Erzbischof von York, während er selbst mit dem Prinzen Heinrich nach Wales gegen Glendower und den Grafen March (Mortimer) aufbricht.¹⁾

3. König Heinrich der Vierte.²⁾

Zweiter Teil.

I. Exposition. Rückblick auf den 1. Teil.

a) Aus dem Prolog der Fama ergibt sich, daß falsche Kunde über die Schlacht bei Shrewsbury zu Northumberland bringen soll.

I, 1:
Bart-
worth, vor
Northumber-
lands Burg.

b) So bringt Lord Bardolf dem Grafen falsche Nachricht von des Königs schwerer Verwundung und des Prinzen Tod. — Dagegen hat Northumberlands Diener durch einen

¹⁾ Erneuter Hinweis auf die Verwicklungen des 2. Teils. Vgl. IV, 4.

²⁾ Vgl. Allg. Teil, S. 68.

Ebelmann vom üblen Ausgange des Kampfes und von Berchys Tode gehört. — Bald bestätigt ein vom Schlachtfeld selbst kommender Bote, Morton, das ganze Unheil und berichtet zugleich von dem durch Johann von Lancaster nun drohenden Angriff.¹⁾ North., aufs heftigste erregt²⁾, will, seine Krankheit ganz vergessend, in den Kampf stürmen, nur mit Mühe gelingt es den andern, seine Leidenschaft zu dämpfen. Auch sie sind zum Widerstande bereit, zumal der Erzbischof von York sich auch gegen den König erhoben hat und starken Anhang findet. So zieht sich North., wieder mehr gefaßt, mit den Seinen in die Burg zurück zur weitem Beratung.

St. 2: c)
Straße
in London.

Falstaff ist a) ärgerlich über die Neckereien, deren Zielscheibe er ist, und über den Prinzen, der ihm zu seiner Verhöhnung einen so kleinen Pagen beigegeben habe und, selbst noch unreif, sich selbstbewußt wie ein Mann gebärde; die Nachricht, daß der Kaufmann ihm das Zeug zu neuer Kleidung nicht borgen wolle, bringt ihn noch mehr auf: er ist im Begriff, sich zum Feldzuge zu rüsten, deshalb befindet sich auch Bardolf auf dem Wege, ihm ein Pferd zu kaufen. — β) Dem Lord Oberrichter, der einst den Prinzen, weil dieser ihn geschlagen, verhaftet hat, sucht Falstaff zunächst zu entweichen; als dies mißlingt, begrüßt er ihn mit kriechender Höflichkeit, eifrig bemüht, durch allerlei Ausflüchte den Vorhaltungen des Richters sich zu entziehen. So erfahren wir nebenbei, daß der König krank aus Wales zurückkehrt. Der Richter wirft dem Ritter seine Lebensführung vor und besonders den üblen Einfluß, den er auf den Prinzen ausgeübt; die nächtlichen Taten zu Gadshill seien durch die Dienste von Shrewsbury zum Teil wieder gut gemacht, aber er müsse nun endlich die seinem Alter entsprechende Würde annehmen. Freilich macht weder diese Warnung noch die vom Könige angeordnete Trennung Falstaffs vom Prinzen Heinrich besondern Eindruck. Falstaff scheint nicht geneigt, der so gegebenen Anregung zur Besserung Folge

¹⁾ Vgl. den Schluß des 1. Teils.

²⁾ So verrät sich auch bei dem Vater die dem Sohne, Percy, eigne jähre Hast.

zu leisten: sein Kampfesmut für den Zug des Prinzen Johann gegen York und Northumberland, an dem er teilnehmen soll, ist sehr gering; ja, er hat sogar die Unverfrorenheit, den Lord Oberrichter um ein Darlehn für seine Ausrüstung anzuzehn. — 7) Die Schwindsucht seines Beutels ist allerdings, wie das Selbstgespräch nach Weggang des Richters zeigt, unheilbar; er schickt daher den Bagen mit Briefen an seine Güter ab.

II. Haupthandlung. Weitere Vasallen-Aufstände, erneutes Mißtrauen gegen den Sohn und die eignen Gewissensbisse führen den König trotz äußerer Erfolge dem Tode entgegen.

St. 3:
York.
Zimmer im
erzbischöf-
lichen Palast. A. Erregendes Moment. Die beim Erzbischof von York versammelten Verschworenen beschließen den Kampf, da der König seine Streitkräfte dreifach habe teilen müssen.

B. 1. Stufe der Haupthandlung. Während Falstaff über Gebühr seinen Abmarsch ins Feld verzögert und immer tiefer sinkt, haben Prinz Heinrich und der König in Wales gesiegt, auch die Sache der übrigen Rebellen erleidet durch Northumberlands Verhalten einen schweren Stoß.

II, 1:
Straße in
London.

a) Die Wirtin, bei der Falst. hoch in der Kreide steht, hat ihn verklagt und will ihn festnehmen lassen. — Durch den dabei entstehenden Lärm herbeigerufen, fordert der Lord Oberrichter Falst. auf, sich mit der Wirtin zu vergleichen. Dies gelingt, ja, sie verspricht ihm sogar ein Darlehn, während inzwischen der Richter erfährt, daß der König mit dem Prinzen Heinrich von Wales zurückkommt, nachdem er einen Teil seiner Truppen dem Prinzen von Lancaster zu Hilfe gesandt hat. Vergebens sucht Falst. Näheres zu erfahren, er muß vielmehr von dem Richter den Vorwurf hören, daß er, statt Truppen auszuheben, zu lange in der Stadt zaudere.

St. 2:
Andre
Straße in
London.

b) Der mit Poins aus dem Felde heimgekehrte Prinz Heinrich fühlt sich abgespannt und der Zerstreuung bedürftig; die Krankheit des Königs geht ihm zwar sehr nahe, doch muß er seine Gefühle unterdrücken, um

nicht den Vorwurf der Heuchelei auf sich zu laden. — Als nun Bardolf und der Page von Falst. einen Brief überbringen, dessen Vertraulichkeit selbst Poins nicht gefällt,¹⁾ beschließt der Prinz, um Falst. unbemerkt in seinen wahren Farben zu sehen, ihm im Wirtshaus zu Eastcheap als Kellner verkleidet aufzuwarten.

Cap. 3:
Bardworth.
Vor der
Burg.

c) Den vereinten Bitten seiner Gattin und der Lady Percy gelingt es, den unselbständigen Northumberland zur Flucht nach Schottland zu bestimmen; dort will er die Entwicklung der Dinge abwarten.

Cap. 3:
Eastcheap.
Zimmer in
der Schenke.

d) Für Falst. und seine Gesellschaft wird nach der Abendtafel ein Gelage gerüstet. — Das tolle Treiben Falstafss, das durch das Hinzukommen des schwülstigen Pistol in wüsten Streit ausartet, wird vom Prinzen und Poins in der verabredeten Verkleidung belauscht. So werden sie über dessen wahre Gesinnung aufgeklärt. Vergebens sucht Falst., vom Prinzen zur Rede gestellt, sich herauszureden: weder seine Scherze noch der Versuch, sein Verhalten auf Kosten seiner Zechgesellschaft zu rechtfertigen, haben Erfolg: der Prinz treibt ihn immer mehr in die Enge. — Da wird der Zwist unterbrochen durch die Meldung, daß der König in Westminster sei und dort wichtige Botschaften aus dem Norden erhalten habe. Ungehalten über sich selbst wegen seines Müßiggangs eilt der Prinz sofort weg. Auch Falst. folgt, wenngleich zögernd, der Aufforderung, an den Hof zu kommen.

C. 2. Stufe. Des kranken Königs Schwermut und Sorge.

III, 1:
London.
Zimmer im
Palast.

Der König läßt sich in der Nacht die Grafen Surrey und Warwick rufen, da er keinen Schlaf finden kann. — Bei der Beratung über die Lage des Reichs weist Warwick darauf hin, daß Northumberland bald un-
schädlich gemacht sein werde, und veranlaßt dadurch einen

¹⁾ Poins, der im 2. Teil noch mehr als vordem das Vertrauen des Prinzen genießt, ist besser geartet als Falst. und seine übrigen Genossen; hier hat auch er sich innerlich von Falst. abgewandt.

wehmütigen Rückblick des Königs auf den Wankelmuth Northumberlands. Seine Besorgniß vor einer starken Macht Yorks und Northumberlands beschwichtigt Warwick durch die Zuversicht, daß die gegen jene ausgesandte Kriegsmacht zum Siege ausreiche; zudem sei die Nachricht von Glendowers Tode eingetroffen. Demnach könne der Herrscher sich getrost die Ruhe gönnen, die seinem kranken Körper so not tue. König Heinrich folgt diesem Rat, gelobt aber aufs neue, nach Beilegung des innern Kriegs, einen Zug ins Heilige Land¹⁾.

D. 3. Stufe. Während Falst. in immer schlimmere Pflichtvergeßlichkeit versinkt, werden die nordischen Rebellen durch eine List Lancasters überwältigt.

Sj. 2: Hof
vor dem Hause
Schaal in
Gloucestershire.

a) Der alte Friedensrichter Schaal, der sich seinem Vetter Stille gegenüber seiner Jugendstreiche und seiner alten Freundschaft mit Falst. rühmt, empfängt den von Barbolf prahlerisch angekündigten Ritter mit großer Herzlichkeit. Falst. trifft unter den ihm zur Aushebung vorgestellten Leuten seine Wahl, läßt aber dann gegen Geld die brauchbarsten von ihnen frei und nimmt die Schwächlinge. — Noch deutlicher verrät ein Selbstgespräch seine Gesinnung: aus dem Kriege zurückgekehrt, will er den wohlhabenden Friedensrichter, dessen lügenhafte Prahlerei und Einfältigkeit er ganz durchschaut, gründlich ausnützen.

IV, 1:
Wald in
Yorkshire.

b) Die Überlistung der Aufständischen. — a) Die Aufständischen erfahren durch den Erzbischof von York, daß Northumberland nach Schottland entwichen ist. Trotzdem sind sie zum Kampfe bereit. — Da erscheint als Unterhändler des Prinzen Johann von Lancaster der Lord von Westmoreland. Während der Erzbischof seine Auflehnung gegen den König zu entschuldigen sucht und Mowbray einen Rückblick wirft auf den Zwist seines Vaters Norfolk mit Bolingbroke, erklärt der Abgesandte, der Prinz sei bereit die Forderungen der Gegner zu hören und sie, wenn sie

¹⁾ Vgl. den Schluß von Richard II. und den Anfang des 1. Theils von Heinrich IV.

Sc. 2:
Anderer
Teil des
Balbes.

billig seien, zu gewähren. Der Erzbischof überreicht ein Verzeichniß dieser Klagepunkte, das Westm. dem Prinzen überbringt. — Inzwischen gelingt es Hastings und dem Erzbischof, auch Mowbrays Zustimmung zu dem Friedensvertrage zu gewinnen, so daß der zurückkehrende Westm. alle zur Unterredung mit dem Prinzen bereit findet. — — β) Bei der Zusammenkunft erhebt der Prinz vor allem Vorwürfe gegen den Erzbischof, während dieser auf die Gewährung ihrer Forderungen dringt. Da auch seine Genossen im Falle der Ablehnung endlosen Kampf in Aussicht stellen, billigt der Prinz die Forderungen und beschwört schnelle Abstellung der Klagen. Vertrauensfelig pflichten die Gegner seinem Vorschlag die Truppen zu entlassen bei. Kaum aber ist die Auflösung des feindlichen Heeres gemeldet, da erklärt Westmoreland die Gegner als Hochverräter für verhaftet. Der Prinz weist den Vorwurf der Unehrlichkeit mit Hohn zurück, da er ja nur Abstellung ihrer Beschwerden versprochen habe und dies halten werde. Die flüchtigen Truppen läßt er verfolgen.

Sc. 3:
Anderer
Teil des
Balbes.

c) Während der Verfolgung der Flüchtigen stößt Falst., der eben auf dem Kampfplatze eintrifft, auf den Ritter Colevile vom Thale, der sich ihm ergibt. — So trifft ihn der Prinz Johann und stellt ihn wegen der verspäteten Ankunft zur Rede. Vergebens sucht Falst. sich herauszulügen: der Prinz durchschaut ihn, wenn er ihm auch freundlich genug antwortet. — Falst. merkt wohl, wie der Prinz über ihn denkt. Daher stellt er nach dessen Abzug Betrachtungen an über die witzlose und lammblütige Natur des bedächtigen jungen Mannes. — Nach Bardolfs Meldung vom Abzug des ganzen Heeres bricht auch Falst. auf, um Schaal heimzusuchen.

Sc. 4:
Westminster.
Zimmer im
Palast.

E. 4. Stufe. König Heinrich geht bei allen äußern Erfolgen der Auflösung entgegen, Prinz Heinrich bewährt sich als würdig der Thronfolge.

α) Der König, umgeben von den jüngern Prinzen und seinen Getreuen, gedenkt aufs neue der geplanten

Kreuzfahrt. Daneben beschäftigt ihn der Gedanke an den Prinzen Heinrich: während er dem milden und edeln Sinn des Thronerben Anerkennung spendet, kann er doch im Hinblick auf dessen Umgang schwere Besorgnisse um die Zukunft des Reichs nicht unterdrücken. Daher nimmt Warwick den Prinzen in Schutz, der aus diesem Verkehr nur Menschenkenntnis sammle. — β) Rasch hintereinander treffen zwei Siegesbotschaften ein: Westmoreland berichtet den Erfolg des Prinzen Johann, Harcourt die Überwältigung Northumberlands und Lord Bardolfs. Aber die Freude verschlimmert die Krankheit des Herrschers, er fällt in Ohnmacht. Die besorgten Söhne fürchten sein Ende, doch erholt er sich wieder etwas und wird im innern Teile des Zimmers¹⁾ auf ein Ruhebett gelegt, wo er von den Tönen der Musik bald eingeschläfert wird. — γ) In diesem Augenblicke erscheint Prinz Heinrich. Von dem Borgefallenen unterrichtet, bleibt er allein bei dem Vater. Auf dessen Kissen liegt die Königskrone, ein unruhvoller Bettgenosß, wie der Prinz nachdenklich erwägt. Da erscheint ihm der Schlafende, dessen Atem stockt, schon verstorben: tief und wahr ist sein Schmerz, aber zugleich ist er durchdrungen von der hohen Herrscheraufgabe, die ihm nun zugefallen. In diesen Gefühlen setzt er sich die Krone auf, entschlossen sie gegen die ganze Welt zu verteidigen. So entfernt er sich aus dem Gemache. — Allein der erwachende König entdeckt den Verlust der Krone und glaubt nun, die Habsucht des Prinzen habe sein Hinscheiden nicht abwarten können. — So erhebt er gegen diesen den Vorwurf der Lieblosigkeit und Herrschsucht. Allein der Prinz beweist ihm mit warmen Worten die Aufrichtigkeit und den Ernst seiner Gesinnung. Da preist der König diese Stunde und erteilt ihm seine letzten Ratschläge: mit dem offenen Bekenntnisse der Hinterlist, durch die er einst die Krone errungen, und der Last, die sie ihm gebracht, verbindet er den Ausdruck der Überzeugung, daß der Sohn die

¹⁾ Vgl. oben S. 61.

durch das Erbrecht gewonnene Krone mit größerer Sicherheit tragen werde, zumal wenn er die unruhigen Gemüther durch auswärtigen Krieg beschäftige. — d) Die so gewonnene Fassung verläßt den König nicht mehr. Ja, als der Gruß des heimgekehrten Prinzen Johann aufs neue Todesgedanken in ihm weckt und er hört, daß das Zimmer, in dem der Anfall ihn traf, Jerusalemzimmer heißt, sieht er darin die Erfüllung einer alten Prophezeiung und bereitet sich getrosteten Mutes zum Tode.

III. Katastrophe. Der Tod Heinrichs IV. Heinrich V. als Herrscher.

- V. 1: a) Von dem Friedensrichter Schaal, der mit seiner Einfältigkeit, seiner armseligen Haltung gegen die Bediensteten, seiner Bestechlichkeit als Richter noch viel tiefer steht als Falst. und seine Genossen, werden diese aufs gastlichste aufgenommen. Kein Wunder, daß Falst. sein helles Vergnügen an ihm hat und aus ihm Stoff ziehen will, um den Prinzen lange Zeit in beständigem Lachen zu erhalten¹⁾.
- S. 2: b) Warwick meldet dem Oberrichter den Tod des Königs und erregt dadurch dessen Besorgnis, da der neue Herrscher ihm übel wolle²⁾. Auch Warwick und die jüngeren Prinzen sehen mit beklommener Erwartung dem neuen Herrn entgegen. — Bald soll alles Mißtrauen schwinden. Der junge König, Heinrich V., erklärt mit liebevollen Worten den Prinzen, ihre Trauer, die er selbst teile, sei wohl begründet, ihre Furcht aber nicht; er selbst wolle ihnen Vater und Bruder sein. Dem Oberrichter läßt er volle Gerechtigkeit widerfahren, indem er ihn aufs neue in seinem Ehrenamte bestätigt und ihn zu seinem ersten Berater erhebt. So hofft der Herrscher mit Gottes Hilfe auf eine segnete Regierung.
- S. 3: c) In das tolle Treiben Falstoffs und der Seinen bei Schaal tritt Pistol mit der Botschaft von dem Thronwechsel. Sofort bricht Falstaff mit allen nach London

¹⁾ Charakterisierende Zwischenszene, Vorbereitung für V, 3 und 5.

²⁾ Bgl. I, 2.

auf; Englands Gesetze, so glaubt er, ständen nun unter seinem Kommando, glücklich seien alle seine Freunde, Übles drohe dem Lord Oberrichter.

S. 4:
Straße
in London.

d) Aber gründlich soll er ernüchtert werden. Während die Wirtin, durch deren Schuld Menschen ums Leben gekommen sind, ins Gefängnis muß, erfährt Falst., als er sich nach der Krönung an den König herandrängt, eine scharfe Abweisung. Mit ernstern Worten hält dieser dem alten Manne sein unwürdiges Leben vor und verbannt ihn samt seinen Gesellen bei Todesstrafe aus seinen Augen; Lebensunterhalt soll ihnen gewährt werden und, falls sie sich bessern, ihren Fähigkeiten und Kräften entsprechende Förderung. — Kurze Zeit tröstet sich Falst. noch mit der Hoffnung auf heimliche Berufung an den Hof. — Aber durch den zurückkehrenden Oberrichter wird er mit den Seinen abgeführt, während Prinz Johann dem Verhalten des Königs gegen seine frühern Gesellen Anerkennung zollt und die Berufung des Parlaments und den nahe bevorstehenden Kriegszug gegen Frankreich ankündigt¹⁾.

S. 5:
Platz vor der
Westminster-
abtei.

4. König Heinrich der Fünfte.²⁾

Der Prolog des Chorus ruft, im Hinblick auf die den gewaltigen geschichtlichen Ereignissen gegenüber unzureichenden Mittel des Dichters und der Bühne, die Hörer auf, mit ihrer Phantasie das Fehlende zu ergänzen und ein mildes Urteil zu fällen.

I. Exposition.

I, 1:
London.
Königlicher
im Königs-
palast.

a) Der Erzbischof von Canterbury und der Bischof von Ely hoffen gegenüber einer den geistlichen Besitz bedrohenden Will auf die Weisheit des seit der Thronbesteigung gänzlich umgewandelten Königs, der auch der Geistlichkeit gewogen scheine, besonders in Folge des Anerbietens einer großen Summe, die bei dem drohenden Kriege mit Frankreich willkommen sei. Eben jetzt will der König den französischen Gesandten empfangen.

¹⁾ Ausblick auf Heinrich V. — Auch der Epilog verspricht eine Fortsetzung der Geschichte mit Sir John und der schönen Katharina von Frankreich.

²⁾ Vgl. Allg. Teil, S. 67 f.

Sp. 2:
Audienz-
saal.

- b) Vor dem Könige und seinen Räten entwickelt der Erzbischof die Berechtigung der Ansprüche Heinrichs auf die Erbfolge in Frankreich und ruft ihn auf zum Kampfe für seine Rechte. Ely und Westmoreland unterstützen eifrig diesen Rat. Der Erzbischof stellt jene große Summe seitens der Geistlichkeit in Aussicht; des Königs Besorgnis vor einem Einfalle der Schotten während des Fernseins der Truppen weiß er zu verschleiern. So läßt der König die französischen Gesandten rufen, gehoben von fester Zuversicht auf Sieg und Ruhm.

II. Haupthandlung. Heinrichs V. Siegesweg in Frankreich.

A. Erregendes Moment. Die von den Gesandten überbrachte beleidigende Antwort des Dauphins auf Heinrichs Forderungen veranlaßt diesen zur Kriegserklärung.

B. 1. Stufe der Haupthandlung. Die Vorbereitungen zum Kriege.

- II. a) Nach dem Berichte des Chorus greift Frankreich, durch die Kriegsrüstungen in England erschreckt, zur Bestechung: ein Anschlag gegen des Königs Leben soll vor der Einschiffung in Southampton zur Ausführung kommen. — Mit dieser Mitteilung verbindet der Chorus die Bitte um Nachsicht wegen des Wechsels der Szene über weite Räume hin.

II, 1:
London.
Straße in
Capechap.

- b) Die Rüstungen in England. — a) Auch Falstaffs Genossen bleiben von der allgemeinen Volkserhebung nicht unberührt: es gelingt Bardolf zwischen Bristol und Rhym Versöhnung zu stiften, damit sie zusammen gegen Frankreich ziehen. Falst. selbst liegt im Sterben; der König hat ihm das Herz gebrochen. — β) Zur Abfahrt nach Frankreich bereit stellt Heinrich den Grafen Cambridge und seine Genossen vor dem versammelten Räte als Verräter bloß, läßt sie verhaften und, nachdem sie reuig ihre Schuld eingestanden, um der Sicherheit des Reiches willen, zum Tode führen. Dann gibt er Befehl zur Abfahrt. —

Sp. 2:
Ratssaal in
Southampton.

Fig. 3:
Der Frau
hürrigs
haule in
erfcheap.

7) Falstaffs Genossen, im Begriff ebenfalls nach Frankreich aufzubrechen, unterhalten sich nicht ohne den Ausdruck des Schmerzes und der Anhänglichkeit über ihres Führers Tod; dann nehmen sie Abschied von der Wirtin.

Fig. 4:
Saal im
Palast des
Königs von
Frankreich.

- c) Die Kriegsvorbereitungen in Frankreich. —
a) Beim Nahen der englischen Macht trifft König Karl Anordnung zur Verteidigung; der Dauphin billigt diese Maßregel, obgleich er den Gegner, ungeachtet der Warnung des einsichtsvollern Connetable, sehr geringschäßig beurteilt. — β) Bei der Ankündigung des englischen Gesandten sucht der Dauphin den König zu stolzer Antwort zu bestimmen. — Als aber jener, der Herzog von Exeter, in Heinrichs Namen die Krone Frankreichs samt ihren Vorrechten fordert und im Falle der Ablehnung blutigen Krieg androht, verschiebt der König seinen Bescheid auf den folgenden Tag. Der Dauphin dagegen erneuert, jedem Ausgleich abgeneigt, seinen Spott und reizt dadurch Exeter zu scharfer Erwiderung.

III. C. 2. Stufe. Die Eroberung von Harfleur.

Fig. 1—3:
Der Harfleur.

- a) Der Chorus geleitet die Phantasie der Hörer mit dem stattlichen Geschwader nach Frankreich, wo die Stadt Harfleur¹⁾ belagert und, nachdem König Karl dem englischen Herrscher als Antwort auf seine Forderung nur die Hand seiner Tochter Katharina und einige kleine Herzogtümer hat bieten lassen, beschossen wird.
b) Der Angriff. — α) Gegen eine in die Mauer geschossene Bresche richtet König Heinrich immer aufs neue seinen Sturmangriff. — β) Falstaffs ehemalige Genossen zeigen sich so furchtsam und lässig, daß sie von dem Kapitän Fluellen in den Kampf getrieben werden müssen; ja, der jüngste von ihnen, Falstaffs einstiger Bursche, fühlt sich von diesen erbärmlichen Feiglingen und Marodeuren abgestoßen. Die Offiziere des Heeres dagegen, so sehr sie, der ein-

¹⁾ An der Seine-Mündung, unweit Le Havre.

sach biedere Gower, der gespreizt pedantische, auf seine „römischen Kriegsdisciplinen“ eitle Walliser Fluellen, der brave Schotte Samy und der heißblütige, selbstbewußte Irländer Macmorris, voneinander verschieden sind, zeigen sich einmütig in Pflichttreue und tapferm Sinn. Inzwischen bietet die heftig bedrängte Besatzung der Stadt Unterhandlungen an. — 7) Zum letzten Male fordert der König den Gouverneur und die Bürger zur Ergebung auf. Da der Dauphin den erbetenen Entsatz nicht gesandt hat, übergibt der Gouverneur die Stadt und ihre Besatzung der Gnade des Siegers. Dieser überträgt seinem Oheim Exeter den Oberbefehl; er selbst will, da der Winter naht und Krankheit im Heere um sich greift, nach Calais zurückgehn.

D. 3. Stufe. Auf dem Marsche nach der Picardie wird dem Könige und seinem geschwächten Heere von den Franzosen der Weg verlegt¹⁾.

a) Die Franzosen beschließen den Angriff. — α) Während in Rouen, wo der französische Hof weilt, die Prinzessin Katharina sich von ihrem Fräulein die Anfangsgründe des Englischen lehren läßt und dadurch ihr Interesse für den Feind verrät, schickt β) König Karl einen Herold mit troziger Herausforderung ins englische Lager und ruft alle seine Prinzen und Vasallen ins Feld zur Wiederherstellung der geschädigten Ehre Frankreichs. Zuversichtlich sehen alle dem Zusammenstoß mit dem an Zahl geringen, durch Krankheit und Hunger geschwächten Feinde entgegen.

b) Trotz mißlicher Lage lehnt Heinrich die Übergabe ab. — α) Nach Fluellens Mitteilung an Gower wird eine wichtige Brücke vom Herzoge von Exeter tapfer gehalten; auch Fähnrich Pistol hat sich dabei bewährt. Als dieser aber für den wegen Kirchenraubs zum Strang verurteilten Bardolf des Kapitäns Fürsprache erbittet, weist Fl. ihn kurz ab und erkennt

Sc. 4:
Zimmer im
Palast zu
Rouen.

Sc. 5:
Andres Zimmer
dort.

Sc. 6:
Das englische
Lager in der
Picardie.

¹⁾ Die kriegerischen Verwicklungen erreichen damit ihren kritischen Punkt, ein dramatischer Höhepunkt ist aber darin nicht zu sehen, da ein dramatischer Konflikt in dem Stücke überhaupt nicht vorliegt. Vgl. oben S. 68.

nun, von Gower des näheren aufgeklärt, Pistols wahren Wert. Demnach meldet er dem Könige zugleich mit dem Erfolge an der Brücke auch den Vorfall mit Bardolf: Heinrich bestätigt nicht nur das Urtheil, sondern nimmt auch Gelegenheit, die strengste Mannszucht den Einwohnern gegenüber einzuschärfen. — β) In diesem Augenblicke erreicht ihn Montjoie, der Bote Karls, und überbringt dessen Aufforderung, Heinrich möge sein Lösegeld erwägen. Dieser erwidert, daß er zwar den Rückzug nach Calais einem Vorstoße gegen den Feind vorziehe, aber doch, falls man seinen Abzug zu verhindern suche, sich blutig zur Wehr setzen werde. — Demnach ordnet er nach dem Weggange des Boten, unerschütterter in seinem Gottvertrauen, an, daß für die Nacht jenseits des Flusses ein Lager bezogen und andern Tags der Marsch fortgesetzt werde.

Sp. 7:
Das französische Lager
bei Agincourt.

- c) Die Franzosen lagern nahe bei den Engländern, siegesgewiß und entschlossen, am Morgen anzugreifen. — Die französischen Edlen können den Tag nicht erwarten, um ihr Heldentum zu beweisen. Besonders zeichnet sich der Dauphin aus durch düsteres und frivoles Gerede, so daß der Connetable seine ungünstige Meinung über ihn offen ausspricht. Der Herzog von Orleans nimmt den Prinzen in Schutz, fast entspinnt sich ein Streit: da kommt die Meldung, daß die Engländer ganz nahe lagern. Das ruft aufs neue die Kampfeslust und Siegeszuversicht der Edlen wach, die voll Geringschätzung gegen die tollbreisten Engländer sich zum Kampfe rüsten.

- IV. E. 4. Stufe. Die Schlacht bei Agincourt. — Der Chorus entwirft ein anschauliches Bild der beiden Heere; des Sieges sicher würfeln die Franzosen um die verachteten Engländer, während diese, voll ernster Gedanken und schwer mitgenommen durch die Kriegsmühen, von dem Könige getröstet und ermutigt werden. — Zum Schluß bittet der Chorus zu entschuldigen, daß man, mit vier, fünf schlechten Klängen ein kunstlos lächer-

lich Schärmützel liefernd, den Namen Agincourt zu entstellen wage¹⁾.

§. 1:
Das englische
Lager zu
Agincourt.

a) Vor der Schlacht. — α) Bei den Engländern teilt König Heinrich, mutig und heiter in der Gefahr, seinen Brüdern seine Zuversicht mit und läßt die hohen Offiziere nach seinem Zelte bescheiden, während er inzwischen mit sich selbst Rat pflegen will. — Allein er findet trotz der Nachtstunde schwer einen stillen Augenblick. Zunächst stößt er auf Pistol, der seinem Haß gegen Fluellen in prahlerischen Reden Ausdruck gibt; Heinrich behandelt ihn trotzdem milde und leutselig. Dann belauscht er mit Genugthuung die breitspurig vorgetragenen, aber doch verständigen Ansichten Fluellens. Zuletzt läßt er sich sogar darauf ein, die Bedenken einiger gemeinen Soldaten zu zerstreuen und ihr Pflichtgefühl zu stärken. Wie ihm dabei sein früherer Verkehr mit den Leuten des Volks zu gute kommt, so scheut er sich auch nicht, in früherer Weise einen Scherz zu treiben. Endlich alleingelassen gibt sich Heinrich ernstlichen Gedanken hin, indem er die schwere, an Verantwortung und Entbehrungen reiche Aufgabe des Herrschers erwägt. — Diese Betrachtungen werden unterbrochen durch die Meldung, daß die Edlen ihren König besorgt im Lager suchen. Er bestellt jene zu seinem Zelte und erfleht dann in innigem Gebet Mut für die Seinen und gnädigen Beistand. — β) Bei den Franzosen, die bei Sonnenaufgang ruhmredig zum Kampfe sich rüsten, trifft die Botschaft ein, daß der Feind schlagfertig steht. Sehr geringschätzig gegen die hungrige, arme Rotte der Engländer ruft der Connetable zum Kampfe auf: mit bloßem Blick und Anhauch gedenkt er sie zu schlagen. Die weitere Nachricht von dem erbärmlichen Aussehen der feindlichen Reiter und Schlachtreihen erhöht noch die Verachtung, mit der die Franzosen in den Kampf ziehen. — γ) Die englischen Edlen sind vor dem Kampfe gegen solche Übermacht zwar ernst

§. 2:
Das französische
Lager.

§. 3:
Das englische
Lager.

¹⁾ Vgl. oben S. 7 Anm.

gestimmt, aber voll Todesmut und Gottvertrauen; mehr noch als sie der König selbst, der entgegen der Meinung Westmorelands sich keine größere Streitmacht wünscht, da der Tod Weniger für das Land erträglicher, ihr Sieg aber für sie um so ruhmvoller sein werde; auf Sieg und Ruhm aber hofft er zuversichtlich: der Crispianustag¹⁾ solle für alle Zukunft ein Ehrentag sein. — So findet den König die Meldung vom nahen Angriffe des stattlichen Feindesheeres kampfbereit; die letzte Aufforderung des französischen Herolds, um Lösegeld zu verhandeln, weist er stolz ab: eher wählt er mit seinem ganzen Heere ruhmvollen Tod. Dann zieht er in den Kampf, nachdem er dem Herzoge von York²⁾ auf seine Bitte die Führung der Vorhut übertragen hat.

St. 4:
Das Schlachtfeld.

- b) Während der Schlacht. — α) Beim siegreichen Angriffe der Engländer macht Pistol einen Gefangenen, dem er nur gegen reiches Lösegeld, das Pistols Bursche als Dolmetscher vermittelt, das Leben schenkt. — Verächtlich erscheint diesem der großmäulige Geselle, der nicht einmal soviel Mut habe wie seine Kumpane Barbold und Rym und doch gleich diesen den Strang längft verdient. — Der Bursche wendet sich zum Lagergepäck, das, wie er meint, den Franzosen einen schönen Fang biete, da es nur von Troßbuben bewacht werde³⁾. — β) Die französischen Edlen, in tiefer Bestürzung und Scham über die Niederlage, beschließen einen neuen Angriff. — γ) König Heinrich ist zufrieden mit seinen Tapfern, obgleich noch nicht alles getan ist. Da meldet Creter den Heldentod des Herzogs von York, der in treuer Vereinigung mit dem Grafen von Suffolk ein ruhmvolles Ende gefunden hat; wie der Bote so kann auch der König seine Nührung kaum bemeistern. Aber beim Drohen eines neuen Angriffs ist

St. 5:
Andrer Teil des Schlachtfeldes.

St. 6:
Andrer Teil des Schlachtfeldes.

¹⁾ 25. Oktober (1415).

²⁾ Seinem Vetter, früher Herzog von Aumerle. Vgl. Richard II.

³⁾ Dort findet er nachher — im Gegensatz zu den übrigen Genossen Falstaffs — einen ehrenvollen Tod.

S. 7:
Anderer Teil
des Schlacht-
feldes.

- er sogleich gefaßt, ja, er trifft die harte Anordnung, daß jeder seine Kriegsgefangenen töten solle¹⁾).
- c) Nach der Schlacht. — α) Der Sieg. — Fluellen und Gower sind erbittert über die Ermordung der Troßbuben und die Plünderung des Gepäcks durch die fliehenden Feinde; deshalb habe der König mit Recht alle Gefangenen zu töten befohlen. — Auch der König, der mit Gefolge naht, ist im Borne und erneuert den Befehl, keine Gnade zu gewähren. Da naht der französische Herold mit der Bitte, die Gefallenen bestatten zu dürfen. Damit gestehn die Franzosen ihre Niederlage zu, und Heinrich benennt freudig den Ruhmestag nach dem nahen Schlosse Agincourt. Das ruft in Fluellen die Erinnerung wach an den glorreichen Sieg unter dem schwarzen Prinzen am Sankt Davids-Tage²⁾, bei dessen Wiederkehr alljährlich die Wälshen als Ehrenzeichen Lauch an ihren Mützen trügen. Auch der König bekennt sich zu dieser Sitte. — Wie hier, zeigt Heinrich auch dem Soldaten gegenüber, der seinen Handschuh an der Mütze trägt, seinen alten Humor. Nachdem er sich den Vorfall hat erzählen lassen, ermutigt er den Mann, gegen den nächtlichen Gegner sein Recht zu wahren, gibt aber dann Fluellen selbst den Handschuh des Soldaten, damit er ihn als eine Beute vom Herzog von Mençon an der Mütze trage; zugleich sorgt er, daß beide vor seinem Zelte zusammentreffen. — β) Die Siegesfreude. — In der Tat trägt der Scherz dem Kapitän Fluellen einen Schlag ein, aber weitem Streit verhindern des Königs Abgesandte und dann dieser selbst, der alles aufklärt. — Durch einen Herold werden die Verlustlisten überreicht, die auf seiten der Franzosen sehr viele und dabei manche große Namen aufweisen, auf seiten der Engländer nur wenige. Der König gibt Gott allein die Ehre und verbietet bei Todesstrafe jede

S. 8:
Vor König
Heinrichs
Zelt.

¹⁾ Offenbar will er damit einer etwaigen Gefahr von seiten der Gefangenen begegnen; doch vgl. folgende Szene und oben S. 60.

²⁾ Bei Crech am 26. August 1346.

Prahlerei; nach dem Dankgottesdienste und christlicher Beerdigung der Gefallenen will er über Calais nach England ziehen.

III. Ausgang. Friedensschluß. — Der Chorus ergänzt die Zwischengeschichte, indem er erzählt von des Königs glänzendem Empfange in London, bei dem sich seine Bescheidenheit und Gottesfurcht aufs neue bewährte. Friedensverhandlungen bleiben zunächst trotz des Kaisers Vermittlung erfolglos. So kehrt Heinrich nach Frankreich zurück.

Sj. 2:
Frankreich.
Ein englischer
Wachplatz.

a) Pistols Demütigung. — Fluellen trägt auch nach Sankt David's-Tag Bauch an der Mühe, bis er Pistol, der das Abzeichen verhöhnzte, dafür gezüchtigt hat. Dieser tritt ihm entgegen, aufgebläht wie immer, wird aber von Fl. unter Schmähungen und Schlägen gezwungen, den Bauch zu essen; auch Gower gibt ihm für seine Großmäuligkeit und Feigheit eine derbe Zurechtweisung und gönnt es ihm, daß er durch wälsche Züchtigung englische Zucht gelehrt worden ist. — Pistol freilich ist damit nicht gebessert: er beschließt nach England zu entweichen und dort unter die Kuppler und Beutelschneider zu gehn¹⁾).

Sj. 2:
Tropes in
Champagne.

b) Der Friedensvertrag. — α) Nach wechselseitiger Begrüßung der Herrscher entwirft der Friedensvermittler, der Herzog von Burgund, eine bewegte Schilderung von der Verheerung des Landes durch den Krieg. Da nun Heinrich auf die von ihm bekannt gegebenen Forderungen hinweist, zieht sich Karl mit den englischen und französischen Großen und der Königin Isabella zur Beratung des Vertrags zurück, während die Prinzessin Katharina und ihr Fräulein bei Heinrich bleiben. — β) Dieser benutzt die Gelegenheit zur Werbung um die schöne Prinzessin. Dabei bleiben ihr Radebrechen im Englischen und seine derben, echt solbatischen Huldigungen nicht ohne komische Wirkung, aber seine schlichte, offene Art gewinnt ihm bald ihre Gunst und Einwilligung. — γ) So zeigt sich bei der Rückkehr Karls diese Seite der Verhandlungen rasch gelöst; die übrigen Forderungen Heinrichs werden ebenso

¹⁾ Solchen Ausgang nimmt die Falstaff-Epifode.

bewilligt, zuletzt auch die, daß Heinrich in Zukunft von Karl amtlich als Sohn und Erbe von Frankreich anzureden sei. So verbindet Karl die Tochter und den englischen Herrscher zu einem Bunde, aus dem er wie die Königin Segen und dauernden Frieden erhoffen für beide Länder. Heinrich aber gibt kund, daß er am Hochzeitstage von den französischen Pairs den Eid zur Bürgschaft des Vertrags entgegennehmen werde.

Der Chorus schließt mit einem kurzen Ausblick in die Zukunft: nur kurze Zeit noch dauert die ruhmreiche Regierung des großen Herrschers; unter seinem Sohne, Heinrich VI., der noch in der Wiege als König beider Länder gekrönt wird, führt der Zwiespalt der Regenten bald zum Verluste Frankreichs, einem Verfall der Macht, wie er in den (früher gedichteten und aufgeführten) Werken über Heinrich VI. vom Dichter zur Darstellung gebracht sei.

5—7. König Heinrich VI., 1., 2. und 3. Teil.¹⁾

Erster Teil²⁾. I. Exposition. Bei der Trauerfeier für König Heinrich V. tritt der Gegensatz zwischen dem Herzoge von Gloster, dem Oheime des jungen Königs und Protektor, und dem Großoheime des Königs, dem Bischof von Winchester, hervor. — II. Haupthandlung. Der Besitz von Frankreich³⁾ wird wenigstens als Lehnherrschaft noch behauptet. — A. Err. Mom. Es trifft die Nachricht ein von Aufständen in Frankreich zu Gunsten des Dauphins, der schon in Rheims gekrönt ist, und von Talbots Gefangennahme. Winchester, von der Regierung ausgeschlossen, plant Schlimmes. (I. 1.). — B. 1. Stufe. Jeanne d'Arc (la Pucelle) verspricht dem Dauphin die Befreiung der Stadt Orleans (2. Sz.), und während es in London zwischen Gloster und Winchester zu heftigem Streite kommt (3. Sz.), treibt die Pucelle, nachdem Salisbury und Gargrave vor der Stadt getötet sind (4. Sz.), die Engländer zurück, bringt Mundvorrat in die Stadt (5. Sz.) und setzt so den Dauphin in Besitz von Orleans (6. Sz.). —

¹⁾ Nur kurze Gruppierung des Inhalts mit Rücksicht auf Richard III. Vgl. oben S. 69 Anm. 1.

²⁾ Wahrscheinlich nicht von Shakespeare.

³⁾ Es ist bedeutsam, daß sämtliche in Frankreich sich abspielenden Hauptereignisse aus Heinrichs VI. Zeit, die geschichtlich weit auseinander liegen, im Interesse der dramatischen Konzentration in den 1. Teil zusammengebrängt worden sind.

C. 2. Stufe. Zwar werden die Franzosen durch Talbot, Bedford und Burgund in Orleans überrumpelt und zur Flucht gezwungen (II, 1), auch der Versuch der Gräfin von Auvergne, durch Gift Talbot zu fangen, mißlingt (2. u. 3. Sz.); aber in London führen Streitigkeiten zwischen Richard Plantagenet, dem Sohne des von Heinrich V. hingerichteten Grafen von Cambridge, und John Beaufort, Grafen von Somerset, zur Gründung der Parteien der weißen und roten Rose (4. Sz.). Diese Parteibildung wird noch bedeutsamer, als der alte gefangene Edmund Mortimer vor seinem Tode seinem Neffen Richard Plantagenet seine Thronansprüche (von Richard II. her gegen Heinrich IV. und seine Nachkommen) überträgt (5. Sz.). — D. 3. Stufe. Im Parlamente kommt es zwischen Winchester (Partei der roten Rose) und Gloster zu groben Schmähungen, so daß der junge König nur schwer Versöhnung stiftet; auch birgt die Herstellung Richard Plantagenets als Herzog von York den Keim neuer Verwicklung in sich, obgleich der König, auf die Versöhnung vertrauend, zur Krönung nach Frankreich sich einschiffet (III, 1). — Dort bemächtigt sich die Pucelle durch Gift der Stadt Rouen, aber Talbot und Burgund erobern sie zurück (2. Sz.). Als sie dann nach Paris ziehen wollen, wo Heinrich VI. Hof hält, gewinnt die Pucelle den Herzog von Burgund für Frankreich (3. Sz.). Auch bricht in Paris der Streit zwischen den Anhängern Yorks und denen Somersets aufs neue aus. — E. 4. Stufe. Nach der Krönung Heinrichs wird Talbot mit dem Kampfe gegen den zu Frankreich abgefallenen Herzog von Burgund beauftragt; einen neuen schweren Zwist zwischen York und Somerset, der vor dem Throne des jungen Königs ausbricht, legt dieser mit Mühe bei und überträgt vor seiner Rückkehr nach England beiden den Oberbefehl über wichtige Streitkräfte in Frankreich (IV, 1). Als nun Talbot bei der Belagerung von Bourdeaux von den Franzosen eingeschlossen wird (2. Sz.) und infolge des Parteizwistes den erhofften Entsatz nicht findet (3. u. 4. Sz.), fällt der Held zugleich mit seinem Sohne nach tapferster Gegenwehr; die Franzosen rücken gegen Paris (5.—7. Sz.). — F. 5. Stufe. Bestimmt durch die Vermittlungsvorschläge von Papst und Kaiser, sendet König Heinrich durch Winchester seine Bedingungen an den Dauphin Karl und wählt die Gräfin von Armagnac, eine nahe Verwandte desselben, zu seiner Gemahlin (V, 1). Die Verhandlungen werden unterstützt durch einen Sieg der Engländer und die Gefangennahme der Pucelle durch den Herzog von York. In derselben Schlacht wird aber auch Margareta, die Tochter Reigniers, des Herzogs von Anjou und Titular-Königs von Neapel, von Suffolk ergriffen; von ihrer Schönheit bestrickt, wirbt er um sie für Heinrich VI. und erhält die Zustimmung des Vaters (2. u. 3. Sz.). Trotzdem kommt, nach Beurteilung der Pucelle zum Flammentode, der Friede zu stande, indem der Dauphin als tributzahlender Vasall dem englischen Herrscher den Lehnseid schwört (4. Sz.). — So ist die (einstweilige) Lösung (III.) der kriegerischen Verwicklung eingetreten. Allein der Keim zu neuen Kämpfen liegt in dem Entschlusse König Heinrichs, trotz des Verlöbnisses mit der Gräfin von Armagnac, die schöne Margarete von Anjou zu seiner Gemahlin zu erheben (5. Sz.).

Zweiter Teil¹⁾. I. Exposition. Von der Schönheit der Margareta ganz gewonnen, genehmigt König Heinrich die Herausgabe von Anjou und Maine an deren Vater und erregt dadurch die Unzufriedenheit des Protektors Gloster und anderer Großen; doch benutzt der Cardinal von Winchester sofort diesen Groll, um gegen den verhassten Protektor zu schüren und sich zu dessen Sturz mit Suffolk zu verbinden. — **II. Haupthandlung.** Der Herzog von York sucht den König vom Throne zu stoßen, kommt aber dabei selbst zu Fall²⁾. — **A. Err. Rom.** York, während, daß sein rechtmäßiges Eigentum — denn ihm gehörten die Reiche Frankreich, England und Irland — verschachert werde, beschließt, den Sturz des Hauses Lancaster zu betreiben (I. 1). — **B. 1. Stufe.** Leonore, die ehrgeizige Herzogin von Gloster, die gegen ihres Gatten Mahnung hochverräterische Pläne schmiedet, wird verraten (2. Sz.). Da sie sich auch den Haß der neuen Königin zugezogen hat, vereinigt sich diese zum Sturze Glosters mit der Partei des Cardinals. — Vor dem Könige kommt es zwischen York und Somerset zu heftigem Streit über die Regentschaft in Frankreich. Für letztern tritt die Königin ein, und Gloster muß bittere Anklagen wegen der Ausübung des Protektorats hören, seine Gattin wird sogar von der Königin mißhandelt. Doch Gloster weiß sich zu beherrschen, wenn er auch seine Fürsprache für York fallen lassen muß, weil dieser verächtigt wird (3. Sz.). — Bei einer Geistesbeschwörung wird die Herzogin von Buckingham und York überrascht und festgenommen. Buckingh. will die Kunde dem Könige nach St. Albans bringen; York läßt Salisbury und Warwic (die Nevils) zu sich (4. Sz.). — **C. 2. Stufe.** In St. Albans, wo neuer Streit zwischen Gloster und seinen Gegnern ausbricht, meldet Buckingham dem Könige den Vorfall mit der Herzogin (II, 1), und während inzwischen York die Nevils für seine Thronansprüche gewinnt (2. Sz.), wird die Herzogin vom Könige verurteilt, Gloster selbst das Protektorat entzogen (3. Sz.). So muß er die öffentliche Buße seiner Gattin mit ansehen, die ihm, bevor sie in die Verbannung geht, seinen eignen Sturz und Tod voraussagt (4. Sz.). — **D. 3. Stufe.** In der Tat wird er nach der Meldung von dem Verluste Frankreichs verhaftet, und die Königin und ihr Günstling Suffolk beschließen, unter Zustimmung des Cardinals und Yorks, ihn heimlich aus dem Wege zu räumen. — York, dem von den Großen der Oberbefehl gegen die Rebellen in Irland übertragen wird, hält nun den Zeitpunkt für gekommen, durch den Kenter John Cade unter Mortimers Namen in England eine Volkshebung zu veranlassen und dann mit seinem Heere von Irland her die Krone zu gewinnen (III, 1). Seine Sache macht weitere Fortschritte, als nach Glosters Ermordung der König, durch diese Gewalttat vorübergehend zur Latkraft gewekt, unter dem Einbrude eines Volkssturms den vermeintlichen Mörder Suffolk trotz der Fürbitte der Königin in die Verbannung schickt (2. Sz.) und der Cardinal unter schweren Gewissensqualen stirbt (3. Sz.). — **E. 4. Stufe.** Nachdem Suffolk auf der Flucht

¹⁾ Umarbeitung eines ältern Dramas; ebenso der 3. Teil.

²⁾ Diese Handlung zieht sich bis in den 3. Teil.

durch Anhänger Yorks erschlagen ist (IV, 1), erregt John Cade unter den Handwerkern in Kent, indem er eine vollständige politische und soziale Umgestaltung verspricht, eine Empörung (2. Sz.), schlägt ein gegen ihn gesandtes Heer und rückt gegen London (3. Sz.), so daß der König und die Königin fliehen müssen (4. Sz.). Cade bemächtigt sich der Stadt, siegt aufs neue und beginnt ein wahnsinniges und sittenloses Schreckensregiment (5.—7. Sz.). Erst dem staatsmännischen Auftreten Buckingham und Clifford gelingt es, das Volk von ihm abzuwenden zu machen und wieder dem Könige zuzuführen (8. Sz.), der alle milde in die Heimat entläßt. Allein die Meldung, daß York von Irland mit großer Truppenmacht anrücke, angeblich um den König von dem Verräter Somerset zu befreien, kündigt neue Gefahr an; deshalb bevollmächtigt Heinrich den Herzog von Buckingham zu Unterhandlungen mit York und schickt Somerset in den Tower (9. Sz.). Cade aber wird auf der Flucht von einem Kentischen Edelmann erschlagen (10. Sz.). — F. 5. Stufe. York läßt sich durch Buckinghams Mitteilung von der Gefangensetzung Somersets bestimmen, seine Truppenmacht aufzulösen und sich gegen den König ganz gefügig zu zeigen. Als aber die Königin mit Somerset naht, da sühnt er wütend die Wortbrüchigkeit des Königs und tritt offen mit seinen Ansprüchen auf den Thron hervor. Vergebens macht Somerset den Versuch ihn zu verhaften, vergebens ruft Margareta Clifford mit Truppen herbei: auch York ist gerüstet, seine Söhne Eduard und Richard erscheinen, bald auch an der Spitze von Kriegsvolk Salisbury und Warwick; so ist der Kampf unvermeidlich, zu dem sich beide Parteien unter heftigen Schmähreden bereit machen (V, 1). In der Schlacht bei St. Albans fällt Clifford im Zweikampfe mit York, Somerset durch den tapfern jungen Richard, während der König von Margareta und dem nach Rache dürstenden jungen Clifford zur Flucht beredet wird (2. Sz.). Die Sieger beschließen, die Fliehenden zu verfolgen, um womöglich die Verurteilung des Parlaments durch den König zu verhüten (3. Sz.).

Dritter Teil. In der Tat gelingt es ihnen, das Parlamentshaus zu besetzen, und so zwingen sie den König York als Thronerben anzuerkennen, der seinerseits den Frieden beschwört. — III. Yorks Katastrophe. Allein bald werden beide wortbrüchig. Als die Königin gegen das Abkommen Protest erhebt und zugleich mit ihrem Sohne Eduard, dem nach ihrer Meinung allein berechtigten Erben der Krone, den Kampf fortzusetzen sich entschlossen zeigt, da kann der schwache König nicht umhin, ihr Erfolg gegen den verhassten Herzog zu wünschen (I, 1). Andererseits läßt sich York durch seine Söhne, besonders durch Richard, bestimmen, trotz seines Schwurs die Krone an sich zu reißen, so daß ihm die Nachricht von dem Angriffe der Königin höchst willkommen ist (2. Sz.). Allein in der Schlacht wird nicht nur Yorks unmündiger Sohn Rutland von Clifford erbarmungslos getötet (3. Sz.), sondern auch York selbst geschlagen und gefangen. Nach gräßlichen Schmähungen und grausamer Verhöhnung durch Margareta wird auch er von Clifford und dann von Marg. selbst durchbohrt und sein abgeschlagenes Haupt auf das Stadttor gepflanzt: vorher aber hat er noch dem blutdürstigen Weibe grauenvolle Rache verkündet (4. Sz.). — Mit Yorks Tode ist der Kampf der weißen Rose gegen die rote (York gegen

Lancaster) nicht beendet, die Söhne Yorks nehmen ihn auf. Damit beginnt in gewissem Sinne eine neue Handlung. — I. Exposition und Err. Mom. Yorks Söhne erhalten die Nachricht von seinem schmachvoll grausamen Ende. Während Eduard klagt, ist Richard ganz von Rachegefühl durchdrungen. Sein Eifer treibt den Bruder, nach Reich und Krone zu ringen (II, 1). — II. Haupthandlung. Heinrich VI. wird durch Yorks Söhne gestürzt, Eduard IV. tritt an seine Stelle. — A. 1. Stufe. Während der König Neue empfindet über seinen Eidbruch und den Ausgang Yorks bebauert, treten Clifford und Margareta, nicht minder der eben zum Ritter geschlagene Sohn des Königs, Prinz Eduard, dem Thronprätendenten Eduard von York und dessen Brüdern — auch George ist inzwischen mit einer Hilfsmacht aus Burgund zu ihnen gestoßen — mit trotziger Kühnheit entgegen (2. Sz.). In der Schlacht steht die Sache der Yorks zeitweise mißlich, aber Richards Feuermut und der Tod von Warwick's Bruder entflammen sie zu neuem Angriffe (3. Sz.), Richard treibt Clifford in die Flucht (4. Sz.), und während König Heinrich sich zur Flucht bestimmen läßt (5. Sz.), üben die Sieger an Cliffords Leiche höhnische, grausame Rache, bevor sie zur Krönung Eduards nach London ziehen. Von dort will Warwick nach Frankreich, um für den neuen Herrscher um die Schwägerin des französischen Königs, Bona, zu werben. Richard wird noch auf dem Schlachtfelde zum Herzog von Gloster, George zum Herzog von Clarence ernannt (6. Sz.). — B. 2. Stufe. Während König Heinrich gefangen (III, 1) und in den Tower abgeführt wird, verursacht dem jungen Könige Eduard seine übereilte Vermählung mit der Lady Grey schwere Verwicklungen. Zunächst wird dadurch die Unzufriedenheit der Brüder geweckt, und der Ehrgeiz Glosters, der, durch seine körperliche Häßlichkeit von den Freuden des Lebens ausgeschlossen, einzig im Herrschen sein Ziel sieht, gewinnt neue Nahrung: diesem Ziele will er, unbestimmt um die Mittel — Mord und Heuchelei — zustreben (2. Sz.). Andererseits fühlt sich Warwick, nachdem er schon Eduards Vermählung mit der Prinzessin Bona festgesetzt und dadurch Margaretas Hilfesuch bei dem Könige von Frankreich vereitelt hat, durch die Nachricht von Eduards Heirat schwer gekränkt. Im Bunde mit König Ludwig und Margareta läßt er Eduard den Krieg ansagen, nachdem er seine Tochter mit dem Prinzen Eduard, Heinrichs und Margaretens Sohne, verlobt hat (3. Sz.). — C. 3. Stufe. König Eduards Brüder, noch mehr erbittert über die Begünstigung der Verwandten der Lady Grey, lassen den König ihre Mißstimmung fühlen; ja, bei der Nachricht über die von Frankreich her drohende Kriegsgefahr und die Verbindung des jungen Prinzen Eduard mit Warwick's Tochter sagen sich Clarence und Somerset von Eduard los, während Gloster mit schlauer Berechnung bleibt, „nicht Eduard, nein, dem Diadem zulieb“ (IV, 1). Nachdem nach Warwick's Vandung Clarence, dem dessen jüngste Tochter versprochen wird, und Somerset sich mit ihm vereinigt haben (2. Sz.), wird der allzu sorglose Eduard bei einem nächtlichen Überfalle gefangen (3. Sz.), die Königin muß sich an heiliger Stätte in Sicherheit bringen (4. Sz.). Freilich gelingt es Gloster und einigen andern Parteigenossen den in milder Gefangenschaft gehaltenen Eduard zu befreien

und nach Flandern zu retten (5. Sz.), aber Heinrich VI. wird doch von Warwick auf den Thron zurückgeführt. Er tritt, selbst mehr zu einem andächtig beschaulichen Leben geneigt, das Regiment an Warwick ab, verwendet sich aber für die Zurückberufung Margaretas und seines Sohnes. In dem jungen Grafen Heinrich von Richmond¹⁾ sieht er mit prophetischem Blick den einstigen segensbringenden Thronfolger, die Hoffnung Englands. Dieser wird bei der Botschaft von Eduards Entkommen von Somerset nach der Bretagne geschickt (6. Sz.). — D. 3. Stufe. Eduard, mit Anhang und Truppen aus Burgund zurückgekehrt, gewinnt die Stadt York und erneuert seine Thronansprüche (7. Sz.); zu spät rüsten Heinrichs Anhänger, dieser wird in London durch Eduard überfallen und in den Tower geschickt (8. Sz.), auch Warwick wird, in Conventry von Eduard überrascht und durch Clarences Abfall geschwächt (V, 1), in der Schlacht bei Barnet geschlagen und getötet (2. Sz.). Nach diesem Siege zieht Eduard zuversichtlich der mit Margareta aus Frankreich nahenden Truppenmacht entgegen (3. Sz.), schlägt sie trotz des Mutes, den Marg. und ihr junger Sohn ihren Kriegern einzusößen wissen (4. Sz.), bei Tewksbury und nimmt Marg. samt dem jungen Prinzen gefangen. Hier muß nun Marg. ihre frühere Grausamkeit büßen, indem ihr Sohn, der durch Stolz und Hohn die Gegner reizt, vor ihren Augen von den drei Brüdern York durchstoßen wird, ohne daß sie selbst schon den ersehnten Tod findet. So flucht sie denn den Mördern in ihrem rasenden Schmerze, indem sie deren Kindern einen ähnlichen Tod wünscht (5. Sz.). — E. Katastrophe. König Heinrich wird im Tower von Gloster, nachdem er die Greuelthaten verübt hat, die von diesem noch über das Land kommen sollen, erstochen. Gloster, der nach seiner eignen Aussage weder Mitleid kennt noch Furcht, eröffnet seinen Entschluß, zunächst seinen Bruder Clarence durch Verdrächtigung zu verderben, dann sollen die andern folgen (6. Sz.). Wenn daher Eduard im sichern Besitz des Thrones frohlockt, auch der Ergebenheit seiner Brüder gewiß, so läßt doch Glosters Gesinnung neue schwere Verwidelungen und blutige Thaten vorausahnen (7. Sz.).

8. König Richard III.

I, 1: 1. **Exposition.** Gloster kann, wie er im Selbstgespräche sich Strasse in London. sagt¹⁾, an der allgemeinen Festeslust bei seiner Mißgestalt nicht teilnehmen; darum ist er, grollend gegen die Natur, gewillt ein Bösewicht zu werden und hat bereits seinen

¹⁾ Als Enkel der Gemahlin Heinrichs V. aus deren (zweiter) Ehe mit dem Grafen Owen von Richmond ist er in etwas mit dem Hause Lancaster verwandt; später (vgl. Richard III.) vermählt er sich mit Elisabeth, der Tochter Eduards IV., und vereinigt so die Thronansprüche der Linien Lancaster und York. Er wird der Stammvater des Hauses Tudor.

²⁾ Vgl. oben S. 17.

Bruder Clarence beim Könige Eduard angeschwärzt¹⁾. — Wie aber Clarence nun von der Wache zum Tower geleitet wird, spielt Gl. mit vollendeter Heuchelei den Unschuldigen, indem er Lady Grey, die Königin, und ihre Sippschaft anklagt, deren Allmacht im Reiche auch Lord Hastings erfahren habe; ihr zu schmeicheln zeigt er sich bereit, um so den Bruder zu befreien. So folgt Clarence mit Zuberficht seinem Kerkermeister, während Gl. schon dafür Sorge tragen will, daß sein Weg ohne Wiederkehr ist. — Auch den jüngst aus dem Kerker befreiten Hastings stachelt er gegen die Angehörigen der Lady Grey auf; andrerseits erfährt er von diesem, daß der König durch seinen melancholischen, ernstlich kränklichen Zustand die Ärzte besorgt macht.

2. Steigende Handlung. Richard bahnt sich durch Heuchelei und Mord den Weg zum Throne.

A. Erregendes Moment. Da der Tod Eduards ihm nur erwünscht sein kann, wenn vorher Clarence beseitigt ist, beschließt Gl., zu dessen Ermordung noch heute des Königs Haß anzustacheln; dann will er Warwick's Tochter Anna, die Witwe von Heinrichs VI. Sohn Eduard, freien, nicht aus Liebe, sondern seiner ehrgeizigen geheimen Zwecke wegen.

S. 2:
Andre
Straße in
London.

B. 1. Stufe. Gloster gewinnt Anna. — Die Heinrichs VI. Leiche geleitende Prinzessin Anna verwünscht dessen und ihres Gatten Mörder samt seinem zukünftigen Geschlechte mit gräßlichen Flüchen. — Ihm ins Gesicht erneuert sie diese Flüche und Nachgewünsche. Aber Gl. läßt sie gelassen sich austoben und bringt sie allmählich dazu, seine Ver-

¹⁾ Wie die gräßlich blutigen Thaten dieser Tragödie erst in das rechte Licht treten bei Berücksichtigung der gänzlich zerrütteten Zustände im englischen Adel und Volke zur Zeit der in den vorausgehenden Stücken geschilderten Bürgerkriege zwischen der roten und weißen Rose, so ist zum vollen Verständnisse von Richards Charakter ein Blick erforderlich auf den zweiten Teil (besonders die Schlussszenen: seine trotzige Entschlossenheit und Tapferkeit) und auf den dritten Teil von Heinrich VI.; vgl. u. a. den grausamen Tod seines Vaters (I, 4), die stete Verhöhnung seitens der Gegner, aber auch seinen überlegenen Verstand, seine Menschenkenntnis und Kunst im Heucheln (die Selbstgespräche III, 2 u. V, 6).

teidigung anzuhören: die Hauptschuld an der Ermordung ihres Gatten trage der König, sein eigener Anteil daran und ebenso der Tod Heinrichs seien verursacht durch ihre Frauenschönheit, die ihn mit Liebe zu ihr erfüllt habe. Diese Wendung setzt sie zunächst in heftigen Zorn; als er aber geduldig alles über sich ergehen läßt, als er sich den Tod wünscht durch sie, um derentwillen er, der Erbarmungslose, seine Augen trüb geweint habe, als er, der sonst so hart und schroff ist, mit rührenden Bitten sie anfleht und zuletzt, seine Brust entblößend, ihr sein Schwert reicht, damit sie, wenn sie nicht verzeihen könne, ihn durchbohre: da wird sie schwankend. Sie vermag ihn nicht zu töten, ja, der Befehl, er solle es selbst tun, wozu er sich erbietet, kommt nicht über ihre Lippen (Höhe der Szene). Nun hat er gewonnenes Spiel. Schon drückt sie Zweifel aus an der Aufrichtigkeit seiner Liebeschwüre, schon heißt sie ihn das Schwert wegtun. Das Friedenswort kann sie zwar noch nicht sprechen, aber sie gibt ihm Hoffnung und empfängt seinen Ring, sich selbst vorredend, daß sie damit noch nichts gebe. Wie er nun als ihr treuer Sklave sich die Günst ausbittet, den Toten statt ihrer bestatten und seine Gruft mit Reuetränen benetzen zu dürfen, stimmt sie, erfreut über seine Reue, zu und begibt sich seinem Wunsche gemäß — freilich noch mit halb kühlem Abschied. — nach seiner Wohnung in London. — Gl. sendet den Leichenzug voraus und frohlockt bei sich, daß er, der mißgestaltete Mörder ihrer nächsten Angehörigen, in solcher Stunde durch Heuchelei und Teufelskünste dieses Weib gewonnen habe¹⁾.

C. 2. Stufe. Gloster beseitigt seinen Bruder Clarence.

S. 3:
London.
Zimmer im
Palast.

- a) Vergebens suchen Elisabeths Angehörige die um das Leben des Königs und ihre Zukunft besorgte Königin zu trösten; auch die Meldung, daß König Eduard die Großen zu sich beschieden habe, um zwischen den feindlichen Parteien Frieden zu stiften, vermag sie nicht zu beruhigen. — In der Tat führen alsbald die heftigen Vorwürfe, die Gloster gegen Gl. und ihre Verwandten

¹⁾ Wegen der Kühnheit dieser Szene vgl. oben S. 69.

richtet, zu schwerem Zwiste. Als aber Margareta, die den Streit belauscht hat, mit gräßlichen Schmähworten dem Mörder ihres Vaters und Sohnes¹⁾, der Räuberin ihres Reiches und den treulosen Untertanen entgegentritt, da kehren alle ihren Haß gegen sie, indem sie einstimmen in Glosters Hinweis auf den Fluch, den einst Marg. durch ihr grausames Verhalten gegen seinen Vater und seinen jungen Bruder Rutland auf sich gezogen habe²⁾. Allein gerade die Erfüllung dieses einen Fluches veranlaßt Marg., nun ihrerseits den Feinden die gräßlichsten Flüche entgegenzuschleudern; jedem einzelnen wünscht sie grauenvollen Untergang an, die ärgste Pein aber ihrem Todfeinde Richard, der auch für Elisabeth, so verkündet sie voraus, dereinst ein Fluch sein werde; nur Buckingham, der sich nicht mit dem Blute der Thron befleckt habe, erfährt ihr Wohlwollen, indem er vor Glosters Tücke gewarnt wird. — Erschüttert haben die andern die Verwünschungen angehört, Gloster aber heuchelt Mitleid mit Marg. und Neue, zumal ihm und seinem Bruder Clarence für ihre Verdienste so übel gelohnt werde. Seine wahre Gesinnung tritt erst hervor, als die andern dem Rufe zum Könige gefolgt sind. Er hat Clarence ins Verderben gebracht und stachelt nun Haß auf gegen dessen vermeintliche Verderber, die Königin und ihre Sippe. Nun dingt er zwei Mörder zu erbarmungsloser Mordtat an Clarence.

S. 4:
Gemach im
Tower.

b) Clarence, furchtbar erregt durch einen Traum, den er dem Kommandanten Brakenbury erzählt, zieht sich zum Schlafe zurück, während dieser Wache hält. — Da erscheinen die Mörder und überreichen Br. den Befehl, den Herzog in ihre Hände auszuliefern. Er gehorcht. Während aber die Mörder bemüht sind, sich gegenseitig ihre Angst und Gewissensbedenken zu verschleiern, erwacht Clarence. Sofort erkennt er die Gefahr, aber vergeblich bemüht er sich, sie von seiner Unschuld und ihrem Unrechte zu überzeugen; auch der Hinweis auf das Strafgericht

¹⁾ Vgl. Heinrich VI., 3. Teil, V, 5 u. 6.

²⁾ Vgl. Heinrich VI., 3. Teil, I, 3 u. 4.

Gottes und das Anrufen ihres Mitgefühls retten ihn nicht: während der eine Mörder sich erweichen läßt, versetzt ihm der andre den Todesstoß und versenkt die Leiche draußen in ein Malvasierfaß; zu spät bereut jener, daß er den Mord geduldet habe.

D. 3. Stufe. Nach König Eduards Tode bemächtigt sich Gloster mit Buckingham's Hilfe des Prinzen.

II. 1:
Im Palast.

a) Dem Könige ist es gelungen, Versöhnung zwischen den Parteien zu stiften, mit Genugthuung vernimmt er, wie sie gegenseitig Treuschwüre austauschen; auch Buckingham nimmt daran Theil und gelobt der Königin Ergebenheit, indem er für den Fall des Verraths sich selbst den Haß derer anwünscht, auf deren Liebe er zumeist rechne. — Als nun Gloster hinzutritt und ebenfalls Frieden und Wohlwollen erbittet und seinerseits gelobt, da erscheint die Freude allgemein. Allein die Bitte der Königin um Clarences Begnadigung ruft einen plötzlichen Umschwung hervor: Gloster sieht darin Hohn gegen sich, da ja der Herzog tot sei. Mit jähem Schrecken erfüllt diese Kunde die Versammelten, am meisten erschüttert sie den König, zumal er von Gl. hören muß, daß der Widerruf seines ersten Befehls gegen den Bruder zu spät gekommen sei; Schmerz und reueerfüllt sind seine Klagen, und ganz gebrochen, voll Furcht vor Gottes Strafgericht, läßt er sich in sein Schlafgemach führen. — Gloster aber benützt sofort ein kurzes Alleinsein mit Buckingham, um dessen Verdacht auf die Verwandten der Königin zu lenken und ihn so ganz für sich zu gewinnen.

Sg. 2:
Ebenort.

b) Vergebens sucht die Herzogin von York ihren Enkeln den Tod ihres Vaters Clarence zu verheimlichen; sie haben alles gemerkt und geben, nach Glosters Einschüflterungen, dem Könige die Schuld, während die Herzogin mit Mühe ihren Argwohn gegen Gl. unterdrückt. — Da tritt die Königin Elisabeth zu den Trauernden, außer sich vor Schmerz über den Tod des Königs: in ihre Klagen mischen sich die der Herzogin, sie habe nun ihre besten und schönsten Söhne verloren, während

der schlechte geblieben sei. — Bald naht auch dieser mit den Lords. Leicht findet er heuchlerische Worte der Trauer, ja, er erbittet sich — freilich mit heimlichem Spott — den Segen der Mutter; das entscheidende Wort überläßt er Buckingham, der zum Festhalten an der von dem Verstorbenen gestifteten Versöhnung ermahnt und es durchsetzt, daß der junge Prinz von einem kleinen Gefolge — eine große Macht könne leicht zum Aufruhr reizen — zur Krönung abgeholt werde. — Buckingham's wahre Meinung tritt dann hervor im Zwiegespräche mit Gloster: beim Abholen will er der Königin Verräther-
schaft von dem Prinzen entfernen. Durch schlaues Lob weiß Gl. den Helfershelfer noch fester an sich zu fetten.

Es. 3:
Straße in
London.

Es. 4:
Im Palast.

c) Die Bürger fürchten bei des guten Königs Tod schlimme Zeiten, wie sie einst bei Heinrichs VI. Minderjährigkeit eintraten, ja, noch schlimmere infolge der Eifersucht zwischen Herzog Gloster und den Brüdern der Königin. — In der That kommt, während die Königin nicht ohne Argwohn gegen Gloster die Ankunft des Thronfolgers erwartet, die Nachricht, daß die Verwandten der Königin durch Buckingham und Gloster verhaftet seien. Sofort erkennt Elisabeth darin den nahen Sturz ihres Hauses, auch die Herzogin ahnt Schlimmes und alle suchen an heiliger Stätte Zuflucht.

E. 4. Stufe. Gloster und Buckingham beseitigen die letzten Hindernisse auf dem Weg zum Throne.

III, 1:
Straße in
London.

a) Den Kummer des Prinzen von Wales, um seine verhafteten Oheime sucht Gloster zu verschewen; aber seine Besorgnis wird noch gesteigert durch Lord Hastings, der die Flucht der Königin und des jungen Herzogs York an heilige Stätte meldet. Dieser soll auf Buckingham's Rat eilig, nötigenfalls mit Gewalt, herbeigeholt werden, dann aber sollen beide Prinzen vor der Krönung einige Tage im Tower Wohnung nehmen. Dem Prinzen ist dies zwar unheimlich, aber die Erinnerung an Julius Cäsar, den ersten Erbauer des Turms, weckt doch auch edle Ruhmbegierde in ihm. — So begeben

sich denn die Brüder in den Tower, nicht ohne daß vorher Abneigung und Mißtrauen gegen Gloster zum Ausdruck gekommen wäre. — Die Verbündeten aber gehn einen Schritt weiter, indem Catesby von Buckingham beauftragt wird, die Gesinnung des Lords Hastings zu dem Plane, Gloster auf den Thron zu erheben, zu erforschen; für den nächsten Tag soll er zum Krönungsrath in den Tower geladen werden, vorher hofft man ihn durch die Beseitigung der Verwandten der Königin, seiner Feinde, für Gloster zu gewinnen. Zeigt er sich aber nicht gefügig, so ist Gl. fest entschlossen, auch ihn zu beseitigen; hat er so den Thron gewonnen, so will er seinem treuen Helfer Buckingham durch Verleihung der Grafschaft Herford und andre reiche Belohnung seinen Dank ausdrücken. — Ohne durch seines Freundes Stanley Botschaft sich warnen zu lassen, geht Hastings der Gefahr entgegen, die ihm droht, nachdem er gegenüber der Erhebung Glosters sich ablehnend gezeigt hat trotz der Genugthuung, mit der ihn die Hinrichtung der Verwandten der Königin erfüllt; auch Stanleys persönlicher Rath bringt ihn nicht aus seiner Sorglosigkeit; er folgt Buckingham ahnungslos ins Verderben.

Sc. 2:
Vor Hastings
Hause.

Sc. 3:
Vor der Burg
zu Pomfret.

Sc. 4:
Zimmer im
Tower.

Sc. 5:
Im Tower.

b) Während zu Pomfret, wo einst Richard II. erschlagen wurde, die Verwandten der Königin zum Tode geführt werden, wird Hastings, gerade als er vor dem versammelten Staatsrath Glosters Milde gerühmt hat, plötzlich von Gl. wegen Teilnahme an der Zauberei seines Weibes und der Königin ergriffen und in den Tod geschickt. Zu spät bereut er seine Kurzsichtigkeit und kündigt für England eine Schreckenszeit an; erbarmungslos wird er zur Hinrichtung geführt.

c) Gloster und Buckingham verabreden weitere List. Durch verstellte Furcht gelingt es ihnen, den Lord Major der Stadt von Hastings Schuld zu überzeugen und seine Zustimmung zu der Hinrichtung des Verräthers zu erlangen. — Sodann beauftragt Gloster den Vertrauten, im Stadthause Eduards Kinder als unecht zu bezeichnen, diesen wegen seiner Grausamkeit und Lüsternheit zu verdächtigen, ja, selbst den Zweifel an seiner

Es. 6:
Straße.

Abstammung von York nicht zu scheuen; dann solle er die Bürger nach Baynard-Schloß führen, wo er den Herzog umgeben von Bischöfen und Geistlichen treffen werde. Gl. zieht sich zurück, nachdem er die Absicht kund getan, nun heimlich des Clarence Brut beiseite zu schaffen und die Prinzen aufs strengste von allem Verkehr absperrren zu lassen. — Ein Kanzlist, der die Anklage gegen Hastings abgeschrieben hat, hebt nochmals deutlich dessen Unschuld hervor und den Rechtsbruch, der seiner Hinrichtung zu Grunde liege; das sehe jeder, aber niemand habe den Mut, dagegen aufzutreten.

Es. 7:
Hof in
Baynard-
Schloß.

3. Höhe. Gloster nimmt die ihm gebotene Krone an. — Zwar hat Buckingham, wie er Gl. berichtet, bei den Bürgern eine ziemlich kühle Aufnahme gefunden, aber beide sind doch zu weiterm Vorgehen entschlossen: gegen den Major, der bald kommen werde, solle Gl. sich zunächst zurückhaltend und fromm zeigen. — So läßt er sich denn, nachdem der Major mit den Bürgern erschienen, wiederholt von Catesby wegen ernster religiöser Betrachtungen entschuldigen und kommt schließlich, von zwei Bischöfen begleitet, in frommer Haltung auf den Altar. Und auch jetzt gelingt es nur nach vielen Vorstellungen und Bitten, ja Drohungen den scheinbar Widerstrebenden und Demütigen zur Übernahme der Krone zu bestimmen. Mit Heilruf begrüßt ihn Buckingham als Englands König; die Krönung wird auf den nächsten Tag festgesetzt. — In der Tat wird Anna, Glosters Frau, als sie mit der Königin Elisabeth und der Herzogin von York vergebens Einlaß zu den im Tower eingesperrten Prinzen begehrt, von Stanley zur Krönung abgeholt (Höhepunkt); aber der Rat Elisabeths, ihr Sohn, der Marquis von Dorset, möge eiligst übers Meer zu Richmond¹⁾ fliehen, Stanleys Unterstützung dieses Planes — Richmond ist sein Sohn — und die Besorgnisse der Herzogin und Annas, die ihre Verbindung mit Gloster längst bitter bereut hat, lassen neue, schwere Verwicklungen voraussehen (Umschwung).

IV, 1:
Vor dem
Tower.

¹⁾ Vgl. Heinrich VI., 3. Teil, IV, 6.

4. Fallende Handlung. König Richards weitere Taten beschleunigen seinen Sturz.

A. 1. Stufe. Richards Mordanschlag gegen Eduards Söhne veranlaßt Buckingham zum Abfalle.

Sj. 2:
Staats-
zimmer im
Palast.

a) König Richard, in Wut versetzt durch Buckinghams Zögern, als er von ihm die Beseitigung der Prinzen verlangt, beschließt, ihn als Ratgeber fallen zu lassen. Nachdem er daher Catesby den Auftrag erteilt hat, das Gerücht von schwerer Erkrankung seiner Gemahlin Anna zu verbreiten, da er seines Bruders Tochter (Elisabeth) heiraten will zur Stütze seines Thrones, dingt er in dem Gefühle, daß er nun mitleidlos weiter muß auf der blutigen Bahn, einen Mörder für die Prinzen, Buckingham aber findet bei seiner Erinnerung an die früher gemachten Versprechungen keine Beachtung, zuletzt sogar offene Ablehnung. Daher beschließt Buckingham eilige Flucht.

Sj. 3:
Ebenort.

b) Die vollbrachte Ermordung der Prinzen, deren Unschuld und Schönheit die Mordgesellen selbst erschüttert hat, wird dem Könige zu seiner Genugtuung gemeldet; er hat inzwischen den Sohn des Clarence eingesperrt, die Tochter einem niedern Manne vermählt, auch Anna ist tot. Da nun Richmond nach der Hand von Eduards Tochter Elisabeth strebt und dann nach der Krone, will er selbst um jene freien; Catesbys Meldung von Mortons Flucht zu Richmond und Buckinghams Truppenrüstungen reizen ihn zu neuer Tatkraft, auch er läßt Truppen werben: „mein Rat ist jetzt mein Schild.“

B. 2. Stufe. Richards Feinde sammeln sich zum Angriff gegen ihn.

Sj. 4:
Vor dem
Palast.

a) Die Feindschaft der Frauen gegen Richard kommt in erschütternder Szene zum Ausdruck. — Margareta, die seither im Versteck den Untergang der Feinde belauscht hat, begleitet, zunächst unbemerkt, die Klagen der Elisabeth und der Herzogin um die ermordeten Söhne und Enkel mit Worten der befriedigten Rache. Nachdem die Herzogin und El. sich zur Erde gesetzt haben, tritt Marg. zu ihnen und verlangt für ihren

Gram den ersten Platz. So überzählen sie, in gräßlicher Einförmigkeit immer Richard als Mörder wiederholend, ihre erschlagenen Lieben; der alte gegenseitige Haß tritt zurück, nur Marg. kann dem Gefühle der gesättigten Rache gegen El. nicht gennugthun. Indem sie frohlockt, daß an allen andern ihre Weissagungen und Flüche sich schon erfüllt haben, kündigt sie Richards nahen Sturz an. Scheidend belehrt sie noch die El., daß man den Feinden zu fluchen aus dem tiefen Gefühle des Unglücks heraus von selbst lerne und stachelt so ihren Haß gegen Richard noch mehr an; auch die Herzogin schürt das Feuer. — So halten sie den König auf seinem Zuge in den Krieg mit gräßlichen Verwünschungen auf, vor allem wirft ihm die Mutter alle Qualen vor, die er ihr seit seiner Geburt bereitet hat, und wünscht ihm durch Gottes Strafgericht unter fürchterlichen Flüchen den Untergang in diesem Kriege. Dann zieht sie sich zurück. — El. will ihr folgen, wird aber von Richard zurückgehalten, der nun ähnlich wie einst bei Anna (1. Stufe der Steigerung) durch geduldiges Ertragen ihrer Schmähungen, durch Beteuerung seiner Liebe und Neue und durch feierliche Versprechungen und Schwüre ihre Zustimmung sucht zu seiner Vermählung mit ihrer Tochter Elisabeth; seiner zündenden Beredsamkeit und klugen Verstellung scheint der Erfolg nicht zu fehlen, die Königin gibt endlich nach und verspricht, die Tochter für ihn zu gewinnen. Nach ihrem Weggange spottet er über ihre Torheit und Wandelbarkeit, aber diesmal ist er der Betörte.

- b) Auch die Gefahr von seiten der männlichen Feinde rückt näher. — Zunächst ruft die Meldung von einer nahenden Flotte, in der man Richmond vermutet, den König zu neuer Thätigkeit auf; aber die Überstürzung, mit der er seine Befehle erteilt, verrät zum erstenmal seine innere Erregung. — Noch mehr bringt ihn die Botschaft Stanleys auf, daß tatsächlich Richmond in See sei; er mißtraut Stanley und entläßt ihn zum Abholen seiner Truppen nur, nachdem er seinen Sohn

George als Pfand zurückgelassen. — Von allen Seiten kommen nun Nachrichten über die Erhebung der Vasallen, aber auch die günstigen, Buckingham's Heer sei zerstreut, er selbst entflohen, Richmond durch einen Sturm zur Rückkehr nach der Bretagne gezwungen worden¹⁾. Trotzdem zieht Richard ins Feld, um so mehr, als nach Catesby's Meldung zwar Buckingham gefangen, aber Richmond mit großer Macht gelandet ist. — Wie unsicher Richard's Stellung ist, zeigt Stanley's Botschaft an seinen Sohn Richmond: er kann, weil sein Sohn George in des blutdürstigen Ebers Haft ist, nicht offen zu jenem übergehen und so die stattliche Schar seiner Anhänger noch verstärken, aber er ist ihm im Herzen ergeben und läßt ihm sagen, die Königin wolle ihm herzlich gern ihre Tochter Elisabeth vermählen.

S. 5:
Zimmer in
Stanley's
Haus.

C. 3. Stufe. Beim nahen Entscheidungskampfe kündigt sich Richard's Untergang immer deutlicher an.

V. 1:
Offener Platz
in Salisbury.

S. 2:
Ebene bei
Bosworth.

S. 3:
Feld bei
Bosworth.

- a) Zwar wird Buckingham erbarmungslos zur Hinrichtung geführt, nach seinem eignen Geständnisse zur Strafe für seine schwere Blutschuld, die nun gerächt werde am Allerfeiertage, an dem er einst für den Fall der Untreue gegen König Edwards Weib und Kinder solchen Ausgang sich angewünscht habe²⁾; auch an ihm erfülle sich Margaretas Fluch. — Aber andererseits ist Richmond mit seinen Truppen bis Tamworth, ins Herz des Landes, vorgeedrungen, und zieht, durch ein Schreiben seines Vaters Stanley noch mehr ermutigt, gegen den nur einen Tagemarsch entfernten „räuberischen Eber“; mit Siegeszuversicht und Gottvertrauen sieht er samt den Seinen dem Kampfe entgegen.
- b) Die Nacht vor dem Kampfe. — α) Richard läßt im Felde bei Bosworth sein Zelt aufschlagen; seine Über-

¹⁾ Hierin sieht Freytag S. 117 das „Moment der letzten Spannung“. So richtig dies nach der Wirkung dieser Wendung ist, so wenig entspricht es deren Stellung im Stück; denn die Katastrophe ist noch nicht nah. Vgl. oben S. 38.

²⁾ Vgl. 3. Stufe der Steigerung; so bildet Buckingham's Geschick eine Tragödie für sich.

macht gegenüber den Feinden belebt seinen Mut, er will seine Stellung besichtigen und dann Kriegsrat halten. — Auf der andern Seite des Feldes schlägt Richmond sein Zelt auf; mit Zuversicht und Klugheit trifft er seine Anordnungen und zieht sich, nachdem er seinem Vater Stanley geheime Botschaft gesandt, zur Beratung mit den Seinen ins Zelt zurück. — Auch Richard kehrt in das seinige zurück, unfähig seine Erregung zu verbergen, aber doch rastlos tätig zur Vorbereitung der Schlacht; Stanley läßt er mit Androhung des Todes gegen seinen Sohn samt seinen Truppen zu sich bescheiden. Dann sucht er die Ruhe auf. — Richmond empfängt in seinem Zelte den Besuch seines Vaters Stanley, der ihm den Segen seiner Mutter bringt und ihn zur Schlacht ermutigt, seine eigne Unterstützung in Aussicht stellend. So geht auch Richmond zur Ruhe, nachdem er sich und seine Sache im Gebet Gott befohlen. — *β*) Zwischen beiden Zelten steigen nacheinander empor die Geister der von Richard Getödeten: Prinz Eduard, Heinrich VI., Clarence, die Verwandten der Königin, Hastings, die Söhne Eduards, die Königin Anna, Buckingham. Einzeln erinnern sie ihren Mörder an seine Greuelthaten und drohen ihm mit Verzweiflung und Tod, während sie Richmond Mut zusprechen und ihm Hilfe und Sieg verheißten. — *γ*) Aus dem Schlafe erwachend zeigt sich Richard ganz verstimmt und sucht vergebens seine Gewissensangst zu betäuben; auch seinem Vertrauten Ratcliff gegenüber macht er kein Hehl aus seiner Erschütterung; er will mit ihm an den Zelten horchen, ob jemand auf Abfall sinnt. — Richmond dagegen erwacht, gestärkt durch erquickenden Schlaf und ermutigt durch den Zuspruch der Traumgestalten; freudigen Mutes feuert er die Seinen zum Kampfe an für ihre gerechte, von Gott und den Heiligen geschützte Sache. — Geringere Zuversicht zeigt Richard; er trifft seine Anordnungen, sein Aufruf zur Schlacht sucht mit geringschätzigen Wendungen Träume, Gewissen und höhere Mächte abzutun und durch Herabsetzung der Gegner

Mut einzuslößen; da Stanley zu kommen sich weigert, entgeht sein Sohn nur durch die Nähe der Schlacht dem Tode.

Sp. 4:
Schlacht-
feld.

5. **Katastrophe und Ausgang.** König Richard, der nach tapferstem Kampfe sein Pferd verloren hat, aber trotzdem mit verzweifelter Mute sich auf Richmond stürzt, findet von dessen Hand seinen Tod. — Dem Sieger überreicht Stanley die Krone; der neue König aber, der durch ehrenvolle Bestattung der Gefallenen und Verkündigung einer allgemeinen Gnade seine Mäßigung beweist, gelobt Vereinigung der weißen und roten Rose und Endigung des gräßlichen Blutvergießens durch seine Ehe mit Elisabeth. Sein frommes Gebet um Segen bildet den versöhnenden Ausklang nach all den blutigen Verwicklungen.

b. Römische Stücke.

9. Julius Cäsar.¹⁾

L. 1:
Straße
in Rom.

1. **Einleitung.** Die Unterredung der Tribunen mit den Handwerkern aus der Plebs läßt ebenso den festen Boden erkennen, den Cäsar in den Herzen des Volkes hat, wie die Abneigung gegen sein Übergewicht bei gewissen Republikanern. — Noch deutlicher zeigt sich beides in dem festlichen Zuge Cäsars: ein stattliches Gefolge begleitet ihn, das Volk drängt sich herzu, aber die Warnung des Wahrsagers vor den Idus des März erinnert an die drohende Gefahr, so wenig auch Cäsar in seinem stolzen Selbstgeföhle darauf achtet.

Sp. 2:
Öffentlicher
Platz.

2. **Steigende Handlung.** Das Gewitter zieht sich über Cäsar zusammen.
A. **Erregendes Moment.** Ganz allmählich²⁾ erweckt Cassius in Brutus den Gedanken an eine gewaltsame Beseitigung des Machthabers. — Zunächst

¹⁾ Vgl. oben S. 31 u. 34.

²⁾ Dadurch ist der Anstoß zur Haupthandlung hier ausgezeichnet; vgl. Frehtag, S. 107.

weist er den Freund auf die Hoffnungen hin, die die Ersten Roms auf ihn setzten. — Die Freudenrufe aus der Ferne lenken sodann die Aufmerksamkeit auf Cäsar. Da Brutus fürchtet, man übertrage diesem die Königswürde, betont Cassius, wie sehr Cäsar, obwohl selbst nicht frei von Schwächen, gleich einem Riesen sie, die Kleinen, unterdrücke, während doch Brutus ihm durchaus gleichkomme. — Demnach solle dieser sich als Mann beweisen, dem großen Ahnherrn gleich, der keinen König in Rom geduldet habe. Brutus versteht zwar den Freund, verspricht aber einstweilen nur, über die angeregte Frage nachzudenken. — Die Bedeutung dieses Zwiegesprächs wird noch dadurch gehoben, daß der mißmutig mit seinem Gefolge zurückkehrende Cäsar seinem Vertrauten Antonius gegenüber sein Mißtrauen gegen den hageren, hohläugigen Grübler Cassius ausspricht.

B. 1. Stufe. Die Verschwörung gegen Cäsars Leben.

- a) Der von Brutus zurückgehaltene Casca erzählt, wie Cäsar dreimal die von Antonius ihm angebotene Krone, wenngleich zögernd, zurückgewiesen habe, wie er aber dann von einem Krankheitsanfall getroffen hingestürzt sei; erwachend habe er (aus Furcht, so scheine es, er könne sich verraten haben) um Entschuldigung gebeten. Wie nun Cassius sofort die Gelegenheit benützt, um mit Casca nähere Beziehungen anzuknüpfen, so verabredet er mit Brutus auf den folgenden Tag eine weitere Besprechung. — Ein kurzes Selbstgespräch aber läßt erkennen, durch welche Mittel er den Brutus vollends für den Anschlag gewinnen will.
- Cä. 3:
Straße. b) Casca, der in wilder, durch schlimme Wunderzeichen erschütternder Nacht zuerst mit Cicero, dann mit Cassius zusammentrifft, tritt in den Bund der Verschworenen ein, der bereits eine große Ausdehnung genommen hat. Nun zögert Cassius auch nicht mehr, durch heimnisvolle Bittel und persönliche Einwirkung den Brutus auf ihre Seite zu ziehen.
- II, 1:
Garten des Brutus. c) Brutus, von seinen eigenen Gedanken schlaflos hin- und hergetrieben und schon überzeugt, daß Cäsars Tod allein

einen Mißbrauch seiner großen Stellung verhüten könne, wird durch den erneuten Aufruf eines Zettels zur festen Entschlossenheit gebracht. — So finden ihn die unter Cassius' Führung in spätester Nachtstunde eintretenden Verschworenen zur Beihilfe bereit, ja, er stellt sich mit Feuereifer an die Spitze: ohne Eidschwur, lediglich auf Manneswort hin und vom Bewußtsein einer guten Sache getragen, wollen sie sich vereinen; Cicero, der doch nur ein von ihm selbst erdachtes Unternehmen unterstützen werde, soll nicht herangezogen, Mark Anton, für dessen Beseitigung Cassius sich erklärt, nach dem Willen des Brutus¹⁾ verschont werden. Nachdem noch beschlossen, daß Cäsar am kommenden Morgen, damit er nicht durch abergläubische Einwirkungen vom Kapitol ferngehalten werde, von allen abgeholt werden solle, trennen sich die Genossen, von Brutus zu schlauer Verstellung ermahnt. — Von ihnen alleingelassen, zeigt Br. als Hausherr sanfte Freundlichkeit gegen seinen Diener und die Gattin Portia; schon ist er auf die bringende und rührende Bitte, ihr seine Sorge zu eröffnen, im Begriff, sie einzuweihen, da tritt Ligarius herein. Auch in dem blinden Vertrauen, mit dem dieser ihm folgt, liegt ein klarer Beweis des Einflusses, den seine edle Gesinnung ausübt.

C. 2. Stufe. Cäsar wird zu dem verhängnisvollen Gange aufs Kapitol bestimmt.²⁾

S. 2:
Zimmer
in Cäsars
Palaste.

- a) Durch üble Vorbedeutungen schon bedenklich gemacht, so daß er eine Opferbeschauung anordnet, läßt sich Cäsar weniger durch die weiteren Wunderzeichen, von denen seine Gattin Calpurnia berichtet, und den übeln Ausfall der Opferbesichtigung als durch die flehenden Bitten der besorgten Gattin bestimmen, vom Senate wegzubleiben. — Allein dem schlauen Decius Brutus, der dem Traume der Calpurnia eine günstige Deutung zu geben und Cäsar durch die Aussicht auf die Krönung und durch Spott zu reizen weiß, gelingt es schnell ihn um=

¹⁾ Erster verhängnisvoller Fehler des Brutus.

²⁾ Vgl. S. 24.

zustimmen, so daß er sich zum Weggehen mit den übrigen Verschworenen und mit Mark Anton bereit macht.

St. 3:
Straße.

St. 4:
Anderer Teil
der Straße.

- b) Die Warnung, die Artemidorus dem Cäsar auf seinem Gange nach dem Kapitol als Bittschrift überreichen will, — sowie die Unruhe der inzwischen in das Geheimnis eingeweihten Portia, noch erhöht durch den Wahrsager, der Cäsar nochmals warnen will, lassen erkennen, daß die verhängnisvolle Stunde ganz nahe ist.

3. Höhe und Umschwung. Cäsars Ermordung¹⁾ und das Eingreifen des Antonius.

III, 1:
Sitzungs-
saal auf
dem Kapitol.

- a) Vergeblich von dem Wahrsager und Artemidorus gewarnt, betritt Cäsar mit seiner Begleitung das Kapitol. Einen Augenblick glaubt Cassius an Entdeckung des Anschlags, aber Brutus bewahrt seine Kaltblütigkeit. Cäsar ist ganz unbefangen. Während Trebonius den Anton fortführt, überreicht Metellus Cimber dem Cäsar ein Gnadengesuch für seinen Bruder. Er wird abgewiesen. Da drängen sich die Verschworenen heran; Brutus und Cassius unterstützen den Bittsteller. Cäsar bleibt unbeweglich, ja, er pocht in stolzem Selbstgeföhle auf diesen seinen festen Willen, der ihn befähige, dem Nordstern gleich sich allein unter allen unbewegt zu bewahren; er vergleicht seine Festigkeit gar mit dem Olymp: da trifft ihn der Dolch des Casca, die andern folgen, zuletzt M. Brutus. So fällt Cäsar (Höhepunkt). Entsetzt ergreifen Senat und Volk die Flucht, vergebens sucht Brutus sie zu beruhigen; auch Anton hat sich, wie der zurückkehrende Trebonius berichtet, geflüchtet. Die Mörder wollen, Hände und Schwerter mit Cäsars Blut gefärbt, allenthalben Frieden und Freiheit ausrufen.

- b) Da gelingt es Anton, obwohl Cassius Unheil ahnt, eine Unterredung mit Brutus zu erlangen. Hier verhehlt er keineswegs seinen Schmerz um den Tod des Freundes,

¹⁾ Vgl. S. 31, 34.

ja, er wünscht, falls auch sein Tod beschlossen, an dessen Seite zu fallen. Als aber Brutus ihm Sicherheit und Freundschaft verspricht, Cassius auch Einfluß bei der Verteilung der neuen Würden, vereinigt er sich scheinbar mit den Verschworenen und weiß den Brutus zu dem Zugeständnisse zu bewegen, daß er auf dem Markte dem Cäsar die Bestattungsrede halten dürfe. Wieder versucht Cassius dies zu hintertreiben, aber Brutus ist zu vertrauensfelig¹⁾: zuerst will er selbst dem Volke die Gründe zu der Tat darlegen, dann soll Anton mit ihrer ausdrücklichen Bewilligung, ohne Tadel gegen die Genossen, zu Cäsars Preis reden.

- c) Raum haben sich die andern entfernt, da läßt Anton die Verstellung fallen: er flucht den Mördern und prophezeit wilden Bürgerkrieg und blutige Rache. Die Meldung, daß Octavius Cäsar in der Nähe von Rom stehe, bietet sofort Gelegenheit zum Vorgehn; durch den Boten will Ant. dem Adoptivsohne des Erschlagenen Nachricht schicken von dem Vorgefallenen, doch erst, nachdem er von der Gesinnung des Volks sich überzeugt hat. So begibt er sich mit Cäsars Leiche auf den Markt. (Umschwung.)

4. Fallende Handlung. Die Mörder verfallen dem Strafgerichte.

- A. 1. Stufe. Sie werden aus Rom und Italien vertrieben.

Sc. 2:
Forum.

- a) Auf dem Forum legt Brutus — an einer andern Stelle Cassius — dem Volke die Gründe zu der Mordtat dar: bei aller Liebe gegen den Erschlagenen habe er ihn, den Herrschsüchtigen, um der Freiheit willen beseitigen müssen; wie er seinen besten Freund dem Wohle Roms geopfert habe, so sei er auch bereit, selbst für das Vaterland zu sterben. Leicht gewinnt er so die Menge für sich, ja, diese will ihn sogar an Cäsars Stelle setzen, ein Beweis, wie sehr diese Bürger eines Herrn bedürfen. Ihr Geleit nach seiner Wohnung lehnt Br. ab mit der

¹⁾ Zweiter verhängnisvoller Fehler.

Aufforderung, die Bürger möchten nun die Rede, die Anton zu Cäsars Ehre halten werde, anhören.

- b) Nun hat Anton bald gewonnenes Spiel. Im Tone des schlichten Mannes scheinbar die ehrenwerten Republikaner rühmend, bringt er das Volk allmählich zu der Überzeugung von Cäsars unerseßlichem Werte und stachelt es auf zu wütender Rache gegen die Mörder. Der Hinweis auf die Wunden des Verhüllten, der Anblick der Leiche selbst, die Mitteilungen aus dem Testamente entfesseln die erregte Menge zu hellem Aufruhre. Auch Octavius ist schon in der Stadt, und zu ihm, der mit Lepidus in Cäsars Hause weilt, begibt sich Anton, überzeugt, daß seine Rede gewirkt hat; schon wird die Flucht des Brutus und Cassius gemeldet. — Wilde Wut gegen die Mörder tobt durch die Straßen, selbst ein unglücklicher Poet muß es büßen, daß er den Namen des Verschworenen Cinna trägt; alles wendet sich gegen die Mörder und ihre Wohnungen.

S. 8:
Straße.

IV, 1:
Zimmer im
Hause des
Antonius zu
Rom.

- c) Antonius, Octavius und Lepidus einigen sich über die Ächtungen. Nach dem Weggange des Lepidus zeigt es sich, daß ihn die beiden andern bei der Teilung der Welt Herrschaft zu verdrängen gedenken, wenn es auch vorerst gilt, gegen versteckte und offene Feinde — Brutus und Cassius werben schon Truppen gegen sie — alle Macht aufzubieten und zusammenzuhalten.¹⁾

B. 2. Stufe. Die Republikaner gehn, durch Zwiespalt geschwächt, der verhängnisvollen Entscheidung entgegen.

S. 2:
Vor Brutus'
Zelte im
Lager bei
Sardes.

- a) Zur Ausgleichung von Mißhelligkeiten wollen Brutus und Cassius sich treffen; der briefliche Verkehr zwischen ihnen ist, wie der durch Boten, kühl und zurückhaltend geworden. Auch die erste mündliche Begrüßung ist gemessen. Im Zelte des Brutus wollen sie ihren Zwist begleichen. (Einleitende Szene.)

¹⁾ So bildet diese Szene, rückwärtschauend auf das Erreichte und zugleich vorwärts auf die weiteren Kämpfe, ein Bindeglied zwischen der 1. und 2. Stufe des Falls.

Sp. 8:
Im Helle des
Brutus.

b) Bei dieser Unterredung zeigt sich Cassius verletzt, weil Brutus den bestechlichen Lucius Pella trotz seiner Färsprache verdammt habe, aber Brutus wahr! schroff seinen Standpunkt, indem er sogar dem Genossen Bestechlichkeit vorwirft und betont, daß ihre reine Sache nicht durch Unrecht entweiht werden dürfe. Das bringt den hitzigen Cassius noch mehr auf: seine ältere Kriegserfahrung befähige ihn mehr, Bedingungen zu stellen. Als aber Br. dies heftig bestreitet und unter scharfen Vorwürfen sich von ihm loszusagen droht, da merkt C., daß er zu weit gegangen; er lenkt, sich entschuldigend, ein und erlangt durch Neue und erneute Treuversicherung volle Versöhnung. Ehe man in die Beratung eintritt, erfährt Cassius von Br. den Tod der unglücklichen Portia und schließt sich nun, sein ungebärdiges Auftreten noch mehr bereuend, um so enger an den wieder gewonnenen Freund.

c) Aber beim Kriegsrat wirkt der Vorfall noch nach. Nachdem nämlich das Anrücken des Anton und Octavius gegen Philippi und deren blutiges Vorgehen gegen die republikanischen Senatoren von Brutus mitgeteilt und von Messala bestätigt ist, der auch vom Tode der Portia dem standhaften Gatten sichere Kunde bringt, wird auf Vorschlag des Brutus, indem Cassius mit verhängnisvoller Nachgiebigkeit seine Bedenken fallen läßt, der Beschluß gefaßt, sofort nach Philippi zu ziehen und den Gegnern die Stirn zu bieten. — Daß aber dies eine unheilvolle Wendung ist, wird nach dem Weggange der übrigen klar aus der Erscheinung und den drohenden Worten von Cäsars Geist, der den in Gefang und Leiden vergeblich Ruhe und Ablenkung suchenden Br. erschüttert.

5. Die Katastrophe bei Philippi.

V. 1:
Die Ebene
von Philippi.

a) Die Vorbereitung zur Schlacht. — Octavius und Antonius erwarten mit ihrem Heere die von den Anhöhen zum Angriff nahenden Gegner; Oct. nimmt für sich den rechten Flügel der Schlacht, Ant. muß sich mit dem linken zufrieden geben. — Vor dem Zusammenstoß wechseln die

feindlichen Feldherren noch Gespräche, wobei Br. den Vorwurf der Heimtücke wegen der Ermordung des vertrauensvollen Cäsar über sich ergehen lassen muß (ein bezeichnendes Urtheil über die menschliche Seite der That), während Oct. gelobt, Cäsars Wunden zu rächen oder selbst den Verrätern zum Opfer zu fallen. Auch die Republikaner erheben sich mit Trotz und Hohn; so eilt man erbittert zum Kampfe. — Auch hier deutet sowohl das Bekenntnis des Cassius über die auf dem Marsche beobachtete schlimme Vorbedeutung als sein Gespräch mit Br. über ihr Verhalten beim Verluste der Schlacht auf einen übeln Ausgang. Andererseits scheint die Verurteilung des Selbstmords durch Br. die Aussicht zu eröffnen, daß dieser wenigstens ein gewaltames Ende nicht suchen werde (Moment der letzten Spannung)¹⁾, wenngleich er entschlossen ist, gebunden nicht nach Rom zurückzukehren. In dieser Stimmung nehmen die Freunde Abschied voneinander.

Sp. 2:
Schlachtfeld.

Sp. 3:
Anderer Teil
des Schlachtfeldes.

Sp. 4:
Anderer Teil
des Schlachtfeldes.

Sp. 5:
Anderer Teil
des Schlachtfeldes.

b) Die Schlacht selbst. — Auf seinem Flügel erringt Br. den Vorteil über Octavius; er läßt zum letzten entscheidenden Angriffe gegen ihn vorgehn. — Allein auf dem andern Flügel werden die Truppen des Cassius von Ant. geschlagen und, während das siegreiche Heer des Br. sich beim Plündern aufhält, umzingelt. Als Cassius, der den Titinius einer herannahenden Reiterchar entgegen geschickt hat, erfährt, jener sei umringt, gibt er vor schnell alles auf und zwingt einen Sklaven, ihn zu töten (Katastrophe des Cassius). So trifft ihn der mit dem Abgesandten des siegreichen Br. zurückkehrende Titinius und folgt ihm in den Tod. Um beide zu beklagen und im Tode zu ehren, erscheint zuletzt Br. selbst, aber er verschiebt seinen Schmerz und eilt — noch ist der Tag nicht zu Ende — aufs neue in den Kampf. — Doch auch dieser endet unglücklich. Zwar wird nach dem Tode des tapfern Cato Br. durch die Aufopferung des Lucilius noch gerettet, als er aber alles verloren sieht, sucht auch er den Tod, indem er sich in das von

¹⁾ Vgl. Freytag, S. 117.

seinem Sklaven gehaltene Schwert stürzt. (Katastrophe des Brutus.)

- c) Versöhnender Ausklang. — So finden ihn die Sieger Octavius und Antonius. Voll Anerkennung gegen den tugendhaften Sinn des edeln Mannes verheißen sie dem Gefallenen eine ehrenhafte Bestattung.

10. Coriolan.¹⁾

I, 1:
Straße in
Rom.

1. **Exposition.** Die Plebejer sind aufrührerisch gegen die Patrizier, vor allem hat der verdienstvolle, aber durch Stolz verletzende Caius Marcius ihren Haß auf sich geladen. Dem auch in ihren Augen ehrenwerten Menenius Agrippa gelingt es durch ruhige Vorhaltungen ihre Erregung zu lindern. — C. Marcius selbst dagegen zeigt dem feigen, wankelmütigen und zügellosen Volke offen seine Verachtung, indem er sich heftig gegen die Zuweisung von Korn nach eigener Lage der Plebs ausspricht und das Zugeständnis von Volkstribunen als höchst gefährlich verdammt.

2. **Steigende Handlung.** Die Erfolge des Marcius im Volkskriege bahnen ihm trotz der Feindschaft der Tribunen den Zugang zum Konsulat.

- A. **Erregendes Moment.** Die Botschaft von einem nahe bevorstehenden Angriffe der Volster unter ihrem tapfern Führer Tullus Aufidius veranlaßt die Senatoren zu der Bitte, Marcius möge den römischen Heerführer Cominius in den Kampf begleiten. Marcius ist gern dazu bereit und folgt zur Beratung auf das Kapitol. — Die Tribunen Sicinius und Brutus aber, die von dem neuen Kriegsrühme des Patriziers neue Nahrung seines Stolzes befürchten, lassen spätere Verwicklungen vorausahnen.²⁾

¹⁾ Vgl. oben S. 34 u. 70.

²⁾ So wird schon hier, ja schon in der Exposition der Sturz des Helden — das tragische Moment — vorbereitet.

B. 1. Stufe. Marcius besiegt in einer Doppelschlacht die Volcker und erhält den Beinamen Coriolanus.

Sc. 2:
Rathhaus zu
Corioli.

a) Die Vorbereitung zum Kampfe. — Aufidius verabschiedet sich von den Senatoren von Corioli, um zum Heere zu eilen, da die Römer nahen; die Stadt sollen jene schützen, im Notfall will er zurückkehren. — Des Marcius Mutter Volumentia, die dessen zaghafter, echt weiblicher Gattin Virgilia Mut zuspricht, erhält von der Freundin des Hauses, Valeria, die Nachricht, daß der Feldherr Cominius mit einem Teile der römischen Truppen gegen das Volckerheer gerückt sei, während Marcius und Titus Lartius Corioli angriffen.

Sc. 4:
Vor Corioli.

b) Der Kampf. — α) Vor Corioli kommt die Botschaft an, daß die nicht weit davon stehenden Heere noch nicht den Kampf begonnen haben; aber während einer Unterredung mit den Volkern in der Stadt ertönt ferner Kriegslärm, und nun beginnt auch hier die Schlacht. Zuerst werden die Römer in ihre Schanzen zurückgetrieben, aber Marcius feuert sie zu erneutem Angriffe an und treibt die Volcker bis in die Stadt; das Thor schließt sich hinter ihm, man hält ihn für verloren: da kehrt er zurück, und seine Tapferkeit treibt die Seinen zum siegreichen Einbringen in die Stadt. — Während die Römer das eroberte Corioli plündern, tobt in der Ferne die Schlacht weiter. Unter heftigem Tadel gegen die beutegierigen Plebejer überläßt Marcius dem Titus Lartius die Bewachung der Stadt, er selbst zieht trotz seiner Wunden dem Feldherrn zu Hilfe, begierig nun mit Aufidius zusammenzutreffen. — β) Der auf geordnetem Rückzuge begriffene Cominius erfährt durch einen Boten den ersten, ungünstigen Teil des Kampfes um Corioli, dann aber verkündet ihm Marcius seinen Erfolg, nicht ohne seinem Zorne über die Feigheit des Pöbels Ausdruck zu geben. Als er hört, daß hier bei den siegreichen Gegnern Aufidius im Vordertreffen befehlige, dringt er auf Erneuerung des Angriffs und wählt sich nach dem Wunsche des Cominius seine

Sc. 5:
Straße in
Corioli.

Sc. 6:
Beim Lager
des
Cominius.

Sp. 7:
Tor von
Corioli.

Sp. 8:
Schlachtfeld.

Sp. 9:
Das römische
Lager.

Sp. 10:
Lager der
Volster.

II, 1:
Essentlicher
Platz in Rom.

Kampfgenossen. — Auch Vartius zieht; eine geringe Besatzung in Corioli zurücklassend, von einem Wegweiser geführt, mit einem Teile seiner Truppen zum römischen Lager. — Auf dem Schlachtfelde treffen zu unerbittlichem Kampfe Marcius und Aufidius zusammen; trotz der Hilfe einiger Volster wird Auf. zurückgedrängt.

c) Nach der Schlacht. — Bei der siegreichen Rückkehr ins Lager preist Cominius die Tapferkeit des Marcius, und Vartius stimmt wegen der Taten zu Corioli ein, während der Feld selbst in edler Bescheidenheit jede äußere Ehrung oder Belohnung zurückweist. Trotzdem bezeichnet ihn der Feldherr vor dem ganzen Heere als den Sieger in diesem Kriege und ehrt ihn unter allgemeinem Beifall durch den Beinamen Coriolanus. — Auch die Fürbitte, die der so Gefeierte, nachdem Cominius zu weitem Verhandlungen mit den Feinden Anordnung getroffen, für einen armen Bürger von Corioli einlegt, bezeugt seine edle Gesinnung. — — Dagegen verrät der nun zum fünftenmal von Marcius besiegte Aufidius einen unerbittlichen Haß gegen den Römer: selbst mit Gift und dem Gastrechte zum Troß will er seine Vernichtung betreiben.¹⁾

C. 2. Stufe. Als ruhmgekrönter Sieger bahnt sich Coriolan den Weg zum Konsulat.

a) Der Einzug des Siegers. — α) Menenius, der eben den über Marcius grollenden Tribunen die Wahrheit gesagt hat, hört zu seiner großen Freude von den Frauen, daß jener als Sieger naht; er teilt den berechtigten Stolz der Mutter auf ihren tapfern Sohn. — Von einem Herolde angekündigt und mit Jubel empfangen, hält Coriolan seinen Einzug; ehrerbietig begrüßt er die Mutter, liebevoll die Gattin, und aufs herzlichste bewillkommenet vom alten Menenius zieht er aufs Kapitol. — — β) Die Tribunen Sicinius und Brutus fürchten, der stolze Patrizier werde nunmehr das Konsulat erlangen und dann ihrer Macht ein Ende

¹⁾ So wird auch das spätere Verhalten des Auf. vorbereitet.

bereiten; andrerseits haben sie die Hoffnung, daß der Mangel an Mäßigung den hochfahrenden Mann bald, vielleicht schon bei der Werbung um die Stimmen des Volks, zu Fall bringen werde. Entschlossen, jede Gelegenheit zu seinem Sturze zu benutzen, begeben sie sich aufs Kapitol.¹⁾

§. 2:
Das Kapitol.

b) **Senatsverhandlungen.** — In den Worten der Ratsdiener spiegelt sich die Stimmung gegen Cor. wieder. — In der Sitzung des Senats berichtet auf Antrag des Menenius, unter Zustimmung des Senats und der Volkstribunen, der Feldherr Cominius, während Cor. aus Bescheidenheit sich entfernt, über dessen Heldentatbahn von der Jugend an bis zum jüngsten Doppelsiege über die Völker. Demnach erklärt Men. dem hereingerufenen Cor., daß ihn der ganze Senat zum Konsul wünsche; er ist bereit, das Amt zu übernehmen, versteht sich aber nur mit Widerstreben dazu, dem Brauche gemäß um die Stimmen der Bürger zu werben. — Darauf gründen die Tribunen zuversichtlich ihre Gegenwart.

§. 3:
Das Forum.

c) Die Bürger schwanken zwischen Anerkennung und Abneigung gegen Cor. — Als nun dieser, von Men. zur Milde und Herablassung gegen das Volk angeleitet, seinen Widerwillen besiegend halb mit stolzer Zurückhaltung, halb mit Spott seine Bitten vorträgt, versprechen ihm die Bürger der Reihe nach ihre Stimmen.

3. **Höhe und Umschwung.** — Die Tribunen selbst überbringen dem Cor. die Nachricht, daß seine Wahl zum Konsul bestätigt ist; er begibt sich zum Anlegen des Amtskleides nach Hause, um dann vor dem Senate seine Ernennung entgegenzunehmen. (Höhe.) — Kaum hat er sich entfernt, da zeigt sich der Ärger der Bürger über seine stolze und höhnische Bewerbung, so daß es den Tribunen leicht gelingt, sie umzustimmen; sie wollen das Volk aufreizen und die übereilte Wahl widerrufen. Um die aus dem Volksaufruhr entspringende maßlose Wut

¹⁾ Weitere Vorbereitung des tragischen Moments.

des Cor. zu seinem Sturze zu benutzen, begeben sich die Trib. zum Kapitol. (Umschwung.)

4. **Fallende Handlung.** Aus Rom verbannt, bereitet sich Coriolan durch den Angriff auf die Vaterstadt den Untergang.

A. 1. Stufe. Coriolan wird aus Rom verbannt.

III, 1:
Strophe in
Rom.

- a) Der Streit mit den Tribunen. — α) Coriolan, dessen Kampfeslust eben durch die Kunde von neuen Plänen des Aufidius gereizt worden ist, stößt auf die Tribunen, die ihm den Weg zum Markte verlegen, weil das Volk wider ihn tobe. Auffahrend beschuldigt er sofort die Trib. der Hezerei, und als sie ihm seine frühere Haltung gegen das Volk vorwerfen, wiederholt er, ohne auf die Mahnungen des Menenius und eines Senators zu hören, aufs schroffste seine Ansicht von der Unwürdigkeit des Pöbels, den man durch das Zugeständnis der tribunizischen Gewalt nur zu neuen Forderungen verleitet habe, während der Kampf zweier Gewalten den Sturz des Staates herbeiführen müsse; die Kornspenden seien ein grober Mißgriff, das Doppelregiment müsse beseitigt werden. Die Trib. erklären dies für Hochverrat und versuchen seine Verhaftung, werden aber von den Patriziern daran gehindert. — β) Als nun aber das Volk in wildem Aufruhr herandrängt, benutzt der Trib. Sicinius die durch Men. gestiftete Ruhe zu neuer Aufreizung, so daß, als Cor. sich nochmals gegen die Trib. erhebt und aufs neue angegriffen sogar das Schwert zieht, ein wüstes Handgemenge entsteht. Die Trib. und ihr Anhang werden verjagt, aber eine weitere Ausnutzung des Sieges kann Cor. bei den Senatoren nicht durchsetzen; sie raten zum Maßhalten und bestimmen ihn zum Rückzug. — γ) Menenius, der die Offenheit und Schroffheit des Cor. bedauert, bringt mit Mühe die Tribunen dahin, daß sie von der augenblicklichen Hinrichtung des verhafteten Patriziers absehen und die Beschreitung des Rechtsweges zugestehn. Man verspricht dazu den Cor. auf das Forum zu bringen.

Sc. 2:
Zimmer in
Coriolans
Hause.

b) Die Verurteilung. — α) Cor. wird durch seine Freunde und durch die Mutter bestimmt, mit kluger Verstellung zum Volke zu reden, das sich auf dem Markte versammelt hat; allein der Widerwille, mit dem er sich in diese Rolle fügt, verbürgt keinen friedlichen Ausgleich. — β) Die Trib. haben ihre Anklage wohl vorbereitet und ihre Anhänger eingeschult; den leicht Erregten will Brutus zu neuen Ausfällen reizen. — Cor. bemüht sich milde aufzutreten und unterwirft sich dem Volkspruch, Men. empfiehlt den Verklagten unter Hervorhebung seiner Verdienste als Kriegermann, dem man ein rauhes Wort nicht so hoch anrechnen dürfe. Als ihn aber Sicinius des Strebens nach der Tyrannenmacht beschuldigt, da braust Cor. sofort auf und häuft, ohne auf die Freunde zu hören, die ärgsten Beleidigungen auf Volk und Tribunen. So wird er durch den Spruch der Trib., unter dem Beifall der Menge, bei Todesstrafe aus der Stadt verbannt. Ein Vermittlungsversuch des Cominius findet kein Gehör, der Verurteilte selbst zieht sich mit trotzigem Worten zurück, während das Volk frohlockt und ihn noch mit Kränkung zum Tore hinaus zu begleiten beschließt.

Sc. 3.
Das Forum.

IV, 1:
An einem
Tore von
Rom.

c) Der Abschied. — α) Bei der Trennung sucht Cor. die verzweifelte Frau, die erbitterte Mutter, die trauernden Freunde aufzurichten, indem er zuversichtlichen Mut zeigt und ihnen verspricht, stets des alten Marcius würdige Nachricht von sich zu geben. — β) Die Trib. zeigen nach ihrem Erfolge größere Mäßigung und schicken das Volk heim; aber sie müssen die Vorwürfe und Schmähungen der Mutter und Gattin des Verbannten über sich ergehen lassen.

Sc. 2:
Straße nahe
beim Tore.

B. 2. Stufe. Coriolan rückt als Feldherr der Volker siegreich gegen Rom, aber die Mißgunst des Aufidius lauert hinter ihm.

Sc. 3:
Landstraße
zwischen Rom
und Antium.

a) Die Aufnahme bei Aufidius. — α) Ein von den Volkern bestochener Römer berichtet einem volksfremden Rundschafter über die Vorgänge in Rom; beide sind

Sc. 4:
Vor dem
Hause des
Aufidius zu
Antium.

Sc. 5:
Halle im
Hause des
Aufidius zu
Antium.

überzeugt, daß diese dem Aufidius eine günstige Angriffs-
gelegenheit bieten werden, zumal ein stattliches Heer be-
reit stehe. (Übergangsszene.) — β) In ärmlicher Tracht
erfragt Cor. zu Antium die Wohnung des Auf. und
erfährt, daß dort gerade der Adel der Stadt versammelt
sei; so betritt er das Haus, entschlossen zu sterben oder
dem fremden Lande zu dienen. (Vorbereitungsszene.) —
 γ) (Hauptszene.). Nach unfreundlichem Empfang seitens
der Diener gibt Cor. dem herbeigerufenen Auf. sich
zu erkennen und bietet mit der Begründung, Ab-
rechnung halten zu wollen mit dem römischen Pöbel,
seine Dienste an, andernfalls zum Tode durch den
Todfeind bereit. Auf. nimmt den alten Gegner mit
Vertrauen und Freundschaft auf und verspricht ihm
zum selbständigen Angriffe auf Rom die Hälfte seiner
Macht. — Während er ihn zu den Senatoren hinein-
geleitet, drücken die Diener ihr Erstaunen aus über
den starken, gebieterisch auftretenden Fremden. Bald
berichtet einer von ihnen aus dem Saale, wie die
Senatoren den Cajus Marcius in jeder Weise
ehren und die von Auf. vorgeschlagene Truppenverteilung
gutgeheißen haben. Der neue Krieg wird als unmittel-
bar bevorstehend angekündigt¹⁾.

Sc. 6:
Öffentlicher
Platz in Rom.

- b) Die Erfolge des Cor. erregen die Mißgunst des
Auf. — α) Während die Tribunen mit großer Be-
friedigung die Huldigungen des Volks entgegennehmen,
kommt die Nachricht von einem neuen Einfall der
Volsker. Anfangs wollen die Trib. es nicht glauben,
aber bald meldet eine zweite Unglücksbotschaft, daß
Marcius im Bunde mit Aufidius alles verheerend
gegen Rom ziehe. Als nun Cominius die schlimme
Runde bestätigt und vereint mit Menenius heftige Vor-
würfe gegen Tribunen und Volk erhebt, werden die
Bürger sehr kleinlaut, auch den Trib. gelingt es
nicht, ihren Mut aufzurichten. — β) Aufidius, durch
die Überlegenheit und den Stolz des Cor. gedrückt,
tröstet sich damit, daß er einst den Nebenbuhler werde

Sc. 7:
Lager in der
Nähe von
Rom.

¹⁾ Gegenatz zu I, 2, 8 und 10; vgl. Frehtag, S. 67.

stürzen können, weil dieser auch hier sich nicht zu mäßigen verstehe (Vorbereitung der Katastrophe).

- C. 3. Stufe. Der sonst unerbittliche Cor. läßt sich durch seine Mutter bestimmen, den Angriff auf Rom abzugeben.

V, 1:
Platz in Rom.

a) Cominius hat bei Cor. kein Gehör gefunden; mit vieler Mühe wird nun der alte Menenius zu einem neuen Versuche überredet. Com. bezweifelt den Erfolg, nach seiner Meinung können nur noch die Mutter und das Weib des Cor. helfen, die willig sind, ihn um Gnade für das Vaterland anzusuchen. — In der Tat findet Men. bei den volstischen Vorposten trotz aller Berufung auf seine Freundschaft mit Cor. schroffe Abweisung. Auch die Zuversicht, mit der Men. sich an diesen selbst wendet, erhält einen starken Dämpfer: er wird kalt abgefertigt, indem Cor. ihm seine schriftlich aufgezeichneten Forderungen überreicht. Obendrein muß der Abgewiesene sich noch den Spott der Wachtposten gefallen lassen.

Es. 2:
Bei den volstischen Vorposten vor Rom.

Es. 3:
Coriolans Best.

b) Cor., dessen Festigkeit selbst Auf. anerkennt, ist entschlossen, keiner Sendung aus Rom mehr Gehör zu leihen. — Da nahen in Trauerkleidern Virgilia, Volumnia mit dem jungen Marcius und Valeria. — Vergebens will Cor. sich zu kühler Zurückhaltung zwingen: die Anrede der geliebten Gattin und die Begrüßung der ehrfurchtgebietenden Mutter erschüttern ihn tief. Als aber Volumnia vor ihm niederfällt und mit bewegten Worten den Zwiespalt schildert, der sie zwischen Sohn und Vaterland hin und her treibe; als sie erklärt, nur über der Mutter Leiche werde er die Heimatstadt angreifen, und dann, während er vergebens auszuweichen sucht, ihn ansieht, er möge Frieden stiften zwischen beiden Völkern und nicht durch die Zerstörung der Vaterstadt seine sonst so reine Ehre beflecken: da wird er erweicht. Es bedarf nur noch des Hinweises auf die eignen Angehörigen, die niederknieend die Bitten unterstützen, und Rom ist gerettet. Zwar fühlt er, daß dieses Nachgeben ihm selbst Gefahr oder gar den Tod bringt, aber

er ist entschlossen zum Frieden, der, so verspricht er dem Auf., den Volkern nutzen soll. Dieser stellt sich bewegt, frohlockt aber bei sich, daß er nun eine Hand-
habe besitzt zum Sturze des Nebenbuhlers. — Cor. läßt die Frauen zur Bewirtung und Entgegennahme billiger Friedensbedingungen in sein Zelt.

Es. 4:
Platz in Rom.

c) In Rom, wo Menenius und Sicinius mit banger Sorge die Rückkehr der Frauen erwarten und das Volk seine Wut immer drohender gegen die Tribunen richtet, verbreitet die Kunde von dem Erfolge der Frauen ungemessene Freude; mit Jubel und Dank werden sie empfangen.

Es. 5:
Platz in
Antium.

5. **Katastrophe.** Sofort nach dem Einzuge der Heere setzt Auf. mit seinem Anhang eine Anklage gegen Cor. ins Werk. Dieser wird zwar noch mit Jubel empfangen, aber sein letztes Verhalten hat die Senatoren gegen ihn verstimmt. — Als nun Cor., seine Kriegserfolge hervorhebend, den Friedensvertrag überreichen will, bezeichnet ihn Auf. als einen Verräter, der das schon den Volkern gehörende Rom an seine Mutter und sein Weib verschleudert habe. Zugleich erregen seine Beleidigungen den Cor., so daß dieser durch selbstbewußtes Pochen auf seine früheren Taten gegen die Volker den Anhängern des Auf. Gelegenheit gibt, seinen Tod zu fordern und — trotz der Friedensmahnungen der Senatoren — ihn in plötzlichem Überfalle zu ermorden. — Während die Senatoren trauern, verheißt Auf. im Rate volle Rechtfertigung seines Verhaltens; aber auch er zollt dem edlen Gegner, den er gestürzt, Anerkennung, indem er ihn selbst davontragen hilft und ihm ein ehrendes Ge-
denken verheißt.

c. Moderne Tragödien.

11. Romeo und Julie.¹⁾

I, 1:
Offent-
licher Platz
in Verona.

1. **Exposition.** Aus dem Wortstreite zwischen den Bedienten der edlen Häuser Capulet und Montague entwickelt sich

¹⁾ Vgl. oben S. 17, 27, 40, 64 u. 67.

beim Hinzukommen der heißblütigen jungen Männer, des Neffen Montagues, Benvolio, und Tybalts, des Neffen der Gräfin Capulet, ein Kampf, in den auch die beiderseitigen Familienhäupter eingreifen. Nur schwer gelingt es dem regierenden Prinzen von Verona Frieden zu stiften: er bedroht jeden neuen Friedensbruch mit dem Tode. — Die Gräfin Montague, die sich freut, daß ihr Sohn Romeo nicht bei dem Streite war, hört, daß dieser, wie seit längerer Zeit, so auch an diesem Morgen schwermütig die Einsamkeit gesucht hat; den Grund dieser Stimmung erforscht auf ihren Wunsch Benvolio von dem Heimkehrenden: eine unerwiderte Liebe peinigt den schwärmerischen Jüngling. Benvolio gelobt, den Freund von seiner Schwermut zu heilen.

2. **Steigende Handlung.** Romeo gewinnt trotz aller Hindernisse Julia zur Gattin.

Es. 2:
Straße.

A. **Anstoß zur Haupthandlung.** — Als Capulet, der soeben dem Grafen Paris Aussicht auf die Hand seiner Tochter Julia eröffnet hat¹⁾, zu einem Feste Einladungen ergehen läßt und der Bediente das Verzeichnis der Eingeladenen dem Romeo zum Vorlesen übergibt, macht Benvolio den Vorschlag, sie wollten verkleidet an dem Maskenfeste teilnehmen; da auch die von Romeo so hoffnungslos geliebte Rosalinde dort sein werde, könne, so meint er, der Freund, indem er andre Schönen neben ihr sehe, geheilt werden.

B. **1. Stufe.** Der Maskenball führt die erste Annäherung zwischen Romeo und Julia herbei.

Es. 3:
Zimmer in
Capulets
Hause.

a) **Vorbereitung.** — α) Das Gespräch der Gräfin Capulet mit ihrer Tochter und deren Amme läßt, unmittelbar vor dem Feste, Julias Sinnesweise erkennen und weist zum zweitenmal hin auf den Plan ihrer Vermählung mit Paris. — β) Vor dem Betreten des Festhauses zeigen sich die Genossen Romeos in ihrer tiefen Ausgelassenheit, während Romeo, noch immer düster gestimmt, nicht ohne schlimme Ahnungen das Haus betritt.

Es. 4:
Straße.

¹⁾ Anstoß für das Gegenspiel. Vgl. Freitag, S. 106.

Es. 5:
Saal in
Capulets
Haus.

b) Das Fest selbst¹⁾. — Die Unterredung der Diener läßt den Glanz des Festes erkennen. — Auch Capulet selbst bewährt sich, die Gäste mit launigen Worten ermunternd, als trefflicher Wirt. — Dementsprechend weist er seinen jähzornigen Verwandten Tybalt, als dieser Romeo, der schon auf Julias Schönheit aufmerksam geworden ist, erkannt hat und in aufloderndem Zorne gegen den Eindringling Gewalt brauchen will²⁾, mit nachdrücklichem Ernst in seine Schranken zurück. — Inzwischen tritt Romeo zu Julia, seine Huldigungen gewinnen auch ihr Herz; vor dem Ausbruche der Gesellschaft erfährt er noch, wer sie ist. — Ebenso erkundet Julia durch die Amme den Namen des Geliebten.

C. 2. Stufe. Die Liebenden finden sich und beschließen die Vermählung.

II, 1:
Platz bei
Capulets
Garten.

a) Romeo steigt in den Garten Capulets, die Freunde suchen und rufen ihn vergebens; auch der Spott des übermütigen Mercutio entlockt ihm keine Antwort (Vorszene).

Es. 2:
Capulets
Garten.

b) (Hauptszene.) Romeo beobachtet die ans Fenster tretende Julia und belauscht das Selbstbekenntnis ihrer Liebe. — Näherkommend gibt er sich zu erkennen; die Liebenden vereinen sich, beschließen ihre Vermählung und verabreden für den folgenden Tag bestimmte Botschaft. — Bei dem frommen Vater will Romeo, so erklärt er nach dem zärtlichen Abschied, Rat und Hilfe suchen.

D. 3. Stufe. Romeo und Julia vermählen sich.

Es. 3:
Klostergarten.

a) Die Vorbereitung der Trauung. — Dem Bruder Lorenzo, der am frühen Morgen unter sinnigen Betrachtungen wunderkräftige Kräuter sammelt³⁾, öffnet Romeo sein Herz und erhält von dem gutherzigen Priester um so eher das Versprechen, daß er die Trauung vollziehen wolle, als dieser den Süngling von der erschlaffenden Leidenschaft für Rosalinde geheilt

¹⁾ Hauptszene in fünf Teilen; vgl. Freitag, S. 109.

²⁾ Vorbereitung der 4. Steigerungsstufe.

³⁾ Vorbereitung seines gewagten Spiels mit dem Schlaftrunk.

sieht und durch die Verbindung mit Julia die Beilegung des verderblichen Familiengwistes erhofft.

Es. 4:
Straße.

- b) Die Botenverhandlungen zwischen den Liebenden. — α) Während Romeo's Freunde sich über dessen Schwermut unterhalten und über die Herausforderung, die Tybalt ihm ins Haus geschickt hat¹⁾, tritt Romeo zu ihnen und überrascht sie durch seine wiedergewonnene Frische und Munterkeit. — Hier trifft ihn die Amme, deren Erscheinung die Spottlust des kranken Mercutio nicht wenig reizt; daher muß sie nach dem Weggange der Freunde ihrem Ärger erst weiblich Lust machen, ehe die Verabredung über Trauung und Brautnacht getroffen werden kann. — β) Julia, die mit Sehnsucht die Amme erwartet hat, muß auch nach deren Rückkehr noch eine lange Geduldsprobe bestehen, bis sie die Botschaft erfährt; unter dem Vorwande beichten zu wollen, soll sie zur Trauung in Lorenzo's Zelle sich einfinden.

Es. 5:
Capulets
Garten.

Es. 6:
Lorenzo's
Zelle.

- c) Die Trauung. — Nicht ohne daß er Romeo gegenüber angesichts des überstürzten Liebesbundes mit Bangen der Zukunft gedacht hat, führt Lorenzo die Liebenden zur Trauung in die Kapelle.

III, 1:
Ein öffent-
licher Platz.

- E. 4. Stufe. Tybalt's Tod durch Romeo's Hand steigert die Bedrängnis der Vermählten. — Benvolio sucht vergeblich den rauschlustigen Mercutio zur Mäßigung zu mahnen. Beim Zusammentreffen mit Tybalt kommt es gleich zu Reibereien. — Der hinzutretende Romeo weicht zuerst der Herausforderung und Beleidigung des Verwandten seiner Gattin aus; aber diese vermeintliche Unterwürfigkeit reizt den Mercutio, so daß er gegen Tybalt zieht; so wird er im Zweikampfe schwer verwundet und stirbt bald in einem benachbarten Hause in Benvolios Armen. — Bei der Nachricht hiervon erkennt Romeo die schmerzliche Pflicht der Rache, und Tybalt fällt von seiner Hand. — Nur eben hat Romeo Zeit, in klarer Erkenntnis der Folgen seiner

¹⁾ Zweiter Hinweis auf die verhängnisvolle Wendung in der 4. Stufe.

Tat¹⁾ die Flucht zu ergreifen, da ruft ein Volksauflauf den Fürsten herbei, und dieser verurteilt den Mörder Romeo zur schnellen Verbannung.

3. Höhe und Umschwung. Die Brautnacht und die Verlobung Julias mit Paris.

Sz. 2:
Zimmer
Julias.

a) Vorbereitung. — α) Während Julia den Abend, der ihr den Gatten zuführen soll, sehnsüchtig erwartet, wird sie durch die Nachricht der Amme von Roméos Tat und Verurteilung heftig erschüttert, aber bald siegt in ihr die Liebe über den Schmerz um den getöteten Verwandten; sie tröstet sich damit, daß der Gatte noch lebt und ihr zugeführt werden soll. —

Sz. 3:
Lorenzos
Zelle.

β) Ebenso wird Romeo aus der leidenschaftlichen Verzweiflung, in die ihn Lorenzos Mitteilung von dem Verbannungsurteile des Prinzen stürzt, durch die Botschaft der Amme, daß Julia ihn erwarte, zu freudiger Hoffnung geführt. Vor der Flucht will er sie besuchen.

Sz. 4:
Zimmer in
Capulets
Hause.

b) Die Brautnacht. — Während Capulet dem Grafen Paris die Hand Julias verspricht und die Hochzeitsfeier festsetzt — die Gräfin soll noch in später Nachtstunde die Tochter benachrichtigen²⁾ —, ist Romeo mit der Gattin im höchsten Glücke vereint; aber das Tagesgrauen und das Rufen der Mutter zwingt sie zu herzbevegendem Abschied (Höhe=Scene).

Sz. 5:
Zimmer
Julias.

c) Die Mutter, die den Gram der Tochter auf den Tod des Veters Tybalt deutet, bringt ihr die Nachricht von ihrer bevorstehenden Vermählung mit dem Grafen Paris; vergebens sucht die Erschreckte Ausflüchte: der hinzukommende Vater besteht unter leidenschaftlichen Schmähungen und Androhung der Verstoßung auf seinem Willen (Umschwung). — Auch in der Amme findet Julia bei ihrer Bedrängnis keine Stütze, so daß sie nun, auf ihren eignen Rat angewiesen, ganz dem Vater sich zuwendet.

¹⁾ In der Ermordung Tybalts durch Romeo liegt auch ein tragisches Moment, sofern sie die verhängnisvolle Verbannung des Selben im Gefolge hat. Vgl. Freytag S. 86.

²⁾ Hinweis auf den Umschwung. So fallen zwei Schatten auf die große Liebeszene, die die Höhe der Tragödie bildet. Vgl. Freytag, S. 31.

4. *Fallende Handlung.* Durch Vater Lorenzo, in dessen Hand Julia ihr Geschick legt, werden die Liebenden dem Untergange entgegengeführt.

A. 1. *Stufe.* Der Anschlag Lorenzos wird ins Werk gesetzt.

IV, 1:
Lorenzos
Zelle.

a) Der Plan und seine Vorbereitung. — α) Bei Lorenzo, der den Grafen Paris ohne Erfolg zum Aufschieben der Vermählung zu bestimmen sucht, erscheint Julia. Unter dem Vorwande der Beichte entfernen sie den Grafen, und dann bringt die Unglückliche durch die Drohung, lieber den Tod zu suchen als in die Vermählung zu willigen, den Vater zu einem verzweifelten Plane: durch einen Kräutertrank, den er ihr gibt, soll sie sich am Vorabend der Vermählung in den Zustand des Scheintodes versetzen, um, nach 42 Stunden erwachend, in der Familiengruft mit dem Gatten vereint zu werden zu gemeinsamer Flucht. Julia geht bereitwillig auf alles ein und schreitet zur Vorbereitung. — β) Daher stellt sie sich gegen den Vater, der bereits zur Hochzeitsfeier rüstet, reuig und gehorsam, so daß dieser in seiner Freude die Vermählung gleich auf den folgenden Tag ansetzt.¹⁾

Sz. 2:
Zimmer in
Capulets
Hause.

Sz. 3:
Julias
Kammer.

b) Die Ausführung. — Ohne Schwierigkeit gelingt es Julien, Amme und Mutter für die Nacht zu entfernen; dann nimmt sie, wenn auch mit Schauern das Erwachen in der Gruft sich ausmalend, den Trank des Vaters.

Sz. 4:
Saal in Ca-
pulets Hause.

c) Die Wirkung. — Während nun Capulet und die Seinen mit Eifer das Hochzeitsmahl rüsten, naht am frühen Morgen der Graf mit Musik zum Abholen der Braut. — Allein die Amme, ausgesandt um Julia zu wecken, findet sie tot; bald ruft ihr Wehgeschrei das ganze Haus zusammen, mit den leidenschaftlichen Klagen der Eltern mischt sich der Schmerz des Bräutigams, während der Vater zu ruhiger Fassung zu mahnen sich bemüht. So wandelt sich die Hochzeitsfreude

Sz. 5:
Julias
Kammer.

¹⁾ Eine neue verhängnisvolle Überstürzung im Hinblick auf die Benachrichtigung Romeo's.

in eine Trauerfeier. — Wie hier das Gebaren der jammernden Amme, so dämpft nach dem Weggang der Trauernden die humorvolle Auseinandersetzung Peters mit den Musikanten die Rührung der Szene; so vergißt man nicht, daß alles Täuschung ist.

B. 2. Stufe. Der Plan Lorenzos mißlingt.

V, 1:
Straße in
Mantua.

a) Romeo, eben noch durch einen glückverheißenden Traum erfreut, wird durch die Botschaft seines Dieners von Julias Tod und Bestattung zur Verzweiflung gebracht und kauft von einem armen Apotheker ein augenblicklich tötendes Gift.

Sc. 2:
Lorenzos
Zelle.

b) Daß eine rechtzeitige Aufklärung Romeos unmöglich ist, ergibt sich aus der Meldung des Bruders Marcus, daß er verhindert wurde, Lorenzos Brief an den in Mantua weilenden Verbannten zu überbringen. Mit banger Ahnung wegen dieses Mißgeschicks begibt sich Lor. zu der Gruft, um die erwachende Julia bis zu Romeos Rückkehr zu sich zu nehmen. (Moment der letzten Spannung; gelingt ihm dies, so kann noch alles gut enden.)

Sc. 3:
Kirchhof mit
der Familien-
gruft der
Capulets.

c) Aber zu dem auf den beiden Liebenden lastenden Geschick soll noch eine neue Schuld hinzukommen¹⁾. Graf Paris, der an der Gruft der Geliebten Blumen niederlegen will, wird von Romeo gestört. Dieser entfernt seinen Diener und erbricht die Gruft. Als er aber von Paris erkannt und trotz seiner Bitten angegriffen wird, setzt er sich, während der Page des Grafen zur Wache eilt, zur Wehr und erschlägt den Paris.

5. Katastrophe²⁾. Nachdem Romeo den Erschlagenen auch in das Begräbnis gebettet hat, nimmt er unter rührenden Worten der Liebe das Gift und stirbt in inniger Umföhlung mit der Gattin. — So findet ihn Lorenzo und sieht seinen ganzen Anschlag vereitelt. Da erwacht Julia,

¹⁾ Nicht durch bloße Zufälligkeiten, sondern durch innere Notwendigkeit soll die Katastrophe begründet sein; nach der Ermordung des Paris ist, selbst wenn Julia nun rechtzeitig erwachte, eine günstige Lösung ausgeschlossen. Vgl. oben S. 40 f.

²⁾ Vgl. oben S. 40 f.

und der Vater hat noch eben Zeit, sie von der Lage der Dinge zu unterrichten, als ein nahendes Geräusch ihn erschreckt. Julia aber, entschlossen den Vatten nicht zu überleben, gibt sich mit dessen Dolsch den Tod. — Bald rufen die herbeileienden Wächter den Fürsten und die Angehörigen der Getödeten herzu; Romeo's Diener und Lorenzo werden ergriffen. Aus deren Aussagen ergibt sich zu namenlosem Schmerze der Beteiligten die Erklärung der unerhörten Vorgänge. Mit ernstern Worten hält daher der Prinz den beiden Edlen die Folgen ihres unseligen Hasses vor, diese aber, Capulet und Montague, reichen sich an den Leichen ihrer Kinder die Hand zur Versöhnung. (Ausklang.)¹⁾

12. Othello, der Mohr von Venedig.²⁾

- I, 1: 1. Exposition. Aus Neid und Haß gegen Othello, der nicht ihn, den kriegskundigen Iago, sondern den weibischen Cassio zu seinem Leutnant gemacht habe, und in der eigennützigen Absicht, seine Stellung zu bessern, reizt Iago den auf den Mohren eifersüchtigen Venetianer Rodrigo auf, den Vater der Desdemona, Brabantio, aus dem Schlasse zu schreien und ihn von der Flucht seiner Tochter mit Othello in Kenntniss zu setzen. Der Anschlag gelingt. Während Iago, um sich beim Mohren nicht zu schaden, sich zurückzieht, findet Brabantio die Nachricht bestätigt und trifft in voller Verzweiflung hastige Anstalten, um die Entführte zu suchen. — Bei Othello weiß Iago sich klug einzuschmeicheln, ja, er warnt ihn sogar vor der seitens des Vaters drohenden Gefahr, aber Oth. hofft sich selbst vor dem Gerichtshofe des Senats leicht rechtfertigen zu können. Dazu bietet sich bald Gelegenheit, da er durch Cassio eiliger Geschäfte wegen zu dem beim Dogen versammelten Räte beschieden wird und Brabantio dort gleich seine Klage vorbringen will. — Im Räte wird das Anrücken der ottomanischen Flotten gegen die schwach besetzte Insel
- Es. 2: Andre Straße.
- Es. 3: Sitzungszimmer im Dogenpalast.

¹⁾ Vgl. oben S. 64.

²⁾ Vgl. oben S. 8, 42 u. 45.

Cyprien gemeldet; demnach verkündet der Doge dem mit Brabantio eintretenden Othello, daß er sofort ins Feld müsse. Doch ehe eine Antwort erfolgen kann, tritt Brab., unter dem Vorwurfe der Zauberei, mit seiner Anklage gegen Oth. hervor. Dieser gesteht mit stolzem Freimute die Entführung zu, verspricht aber durch Desdemona selbst zu beweisen, daß er redlich um sie geworben. So wird diese herbeigeholt, während der Mohr inzwischen berichtet, wie er durch die Erzählung seiner abenteuerlichen Lebensgeschichte ihr Herz gewann. — Als Johann Desdemona dies vollauf bestätigt und sich offen für den Gatten erklärt, muß Brab., wenn auch widerwillig, seinen Einspruch fallen lassen; ja, Desdemona darf sogar auf ihre Bitte dem Mohren, der augenblicklich nach Cyprien ausrücken soll, unter Jago's Schutze folgen. Brabantio's Warnung vor Desd., die wie den Vater so auch den Ehemann betrügen könne, findet bei Othello kein Gehör; er ordnet noch an, daß Jago's Weib als Gesellschafterin seine Gattin begleiten möge, und zieht sich mit dieser zurück.

2. **Steigende Handlung.** Jago bereitet den Angriff auf Othello's Glück vor.

A. **Auflauf zur Haupthandlung¹⁾.** Dem über Desdemona's Verlust verzweifelnden Rodrigo spricht Jago Mut zu und beredet ihn, reichlich mit Geld versehen, an dem Kriege teilzunehmen; gemeinsam wollen sie dann Desdemona und den Mohren entzweien. — So will Jago, wie sein Selbstgespräch²⁾ verrät, zugleich aus Rodrigo's Verliebtheit Nutzen für sich ziehen und seinen Haß gegen Othello stillen; schon ist er sich klar, daß der hübsche, galante Cassio vor allen geeignet ist, die Eifersucht des allzu ehrlichen und leichtgläubigen Mohren zu erregen.

B. 1. **Stufe.** Cassio's Sturz.

II, 1:
Bastion der
Festsetzung
auf Cyprien.

a) **Vorbereitung.** — Aus dem Gespräche des Statthalters von Cyprien, Montano, mit einigen Edelleuten erfährt

¹⁾ Vgl. oben S. 21 u. 29.

²⁾ Vgl. oben S. 4.

man von einem gewaltigen Sturme, der soeben getobt hat. Durch diesen ist, wie gemeldet wird, die Türkenflotte verscheucht worden; dagegen konnte ein Kriegsschiff von Venedig mit Leutnant Cassio glücklich landen. Der zum Gouverneur bestimmte Othello ist noch zurück, so daß die Edelleute wie auch Cassio selbst um ihn besorgt sind. — Ein zweites Schiff bringt ihn auch noch nicht, sondern erst Iago mit Desdemona, die nun mit ehrerbietiger Huldigung von Cassio empfangen wird, gerade als das Nahen eines andern Schiffes gemeldet wird. — Die Begrüßung zwischen Cassio und Emilia, der Frau Iagos, gibt diesem Gelegenheit, sich von der unliebenswürdigsten Seite zu zeigen, so daß Desdemona sich naturgemäß dem ritterlich feinen Cassio zuwendet; mit Genugthuung sieht dies Iago und beschließt, diesen galanten Verkehr sofort zum Sturze des Leutnants zu benutzen. — Kaum ist daher Othello eingezogen und hat, voll Glück und Vertrauen, seine Gattin begrüßt, da nimmt Iago den Rodrigo beiseite, sucht ihn zu überzeugen, Desdemona habe Cassio ihre Gunst zugewandt und verleitet ihn, in der Nacht als Posten den Leutnant zu einer Unbesonnenheit zu reizen und dadurch seine Absetzung herbeizuführen. — So hofft der Bösewicht, wie wieder ein Selbstgespräch erkennen läßt, den Cassio zu stürzen, dann durch Erregung von Eifersucht an Othello sich zu rächen und doch zugleich die Dankbarkeit des betrogenen Mohren zu seinem Vortheile auszunutzen.

Sc. 2:
Straße.

b) Ausführung. — Als daher Othello für die Insel wegen der Vernichtung der Feinde wie zur Feier seiner Hochzeit ein Freudenfest ankündigen läßt, — wird der Leutnant von Iago zu einem Trunke auf das Wohl des Feldherrn und seiner herrlichen Gattin beredet und, bei dem Gelage mit einigen jungen Cypriern, bald betäubt. Auch die Cyprier sind erregt, zudem weckt Iago, als Cassio sich zur Wache begeben hat, ihr Mißtrauen gegen den trunksüchtigen Offizier. Sobald daher Cassio den Rodrigo, der ihn gereizt hat, in großer Hitze verfolgt, sucht Montano ihn zurückzuhalten und

Sc. 3:
Im Schloß.

wirft ihm, von dem Aufgeregten beleidigt, seine Trunkenheit vor. So kommt es zwischen beiden zum Kampfe, und der durch den Arm herbeigerufene Othello findet Montano verwundet. Bei der Untersuchung ergibt sich die Schuld des Leutnants, und dieser wird von Othello abgesetzt.

C. 2. Stufe. Iago veranlaßt Desdemonas Fürbitte für Cassio.

III, 1:
Vor dem
Schloß.

a) Seine Heuchelei fortsetzend, mißbraucht Iago weiter das Vertrauen Cassios, indem er den durch seinen Fehltritt tief Gebeugten überredet, die Vermittlung der Desdemona anzurufen. — Deren Fürbitte will er aber, wie aus einem weitem Selbstgespräche hervorgeht, benutzen, um Othellos Eifersucht zu erregen. — Den über seinen Geldverlust und die von Cassio erduldete Mißhandlung erbitterten Rodrigo beruhigt er ohne Schwierigkeit und beschließt dann, Desdemona auch durch seine Frau für Cassio günstig stimmen zu lassen und schließlich den Mohren hinzuzuführen, während Cassio seine Bitten bei Desdemona vorträgt.

Sz. 2:
Zimmer im
Schloß.

b) Cassio, der vergebens versucht, durch eine Morgenmusik die Gunst des Mohren zurückzugewinnen, tritt, von Iago selbst unterstützt, mit dessen Frau in Verbindung, damit sie ihm eine Unterredung mit Desdemona verschaffe. — Während nun Othello mit Iago und einigen Edel-leuten zur Besichtigung der Festung sich entfernt, wird Cassio von Emilia ihrer Herrin zugeführt. Desdemona ist in ihrer Güte gern bereit, für Cassio einzutreten und verspricht, nicht zu ruhen, bis Othello ihn wieder in Dienst genommen habe.

Sz. 3:
Im Schloß-
garten.

c) Da naht Othello mit Iago. Dieser benutzt sofort den Umstand, daß Cassio sich entfernt, zu der Verdächtigung, dies geschehe aus Schuldbewußtsein. Doch Othello ist noch ganz unbefangen und stellt seiner Gattin, die sofort eindringlich für Cassio bittet, mit liebevollem Vertrauen eine günstige Entscheidung in Aussicht.

3. Höhe. Iago erweckt Mißtrauen in Othello. — Raum ist Iago mit seinem Herrn allein, so erneuert er seine

Verdächtigungen. Zurückgehend auf die frühere Bekanntschaft Cassios mit Desd. erregt er durch einige hingeworfene Worte den Argwohn Othellos, um dann auf das Drängen des durch allerlei Winkelzüge und Bögern mehr und mehr Aufgereizten¹⁾ mit seinem Verdachte gegen Desd. und Cassio herauszurücken. Seine heimtückischen Beschwichtigungsworte bringen das dem Mohren eingegebene Gift nur immer stärker zur Wirkung. Schon wird Iago beauftragt, selbst und durch sein Weib die Verdächtigten zu beobachten. So gibt sich Othello ganz in seine Gewalt.

4. *Fallende Handlung*²⁾. Othello, durch Iagos Hinterlist von Desdemonas Untreue überzeugt, schreitet zum Mord.

A. 1. Stufe. Desdemonas Tuch, Cassio in die Hand gespielt, steigert das Mißtrauen Othellos.

a) Beim Anblick der Gattin kehrt bei Othello das Vertrauen zurück, er erklärt seinen Mißmut mit Kopfschmerz. Zum Unglück sucht sie seinen Schmerz mit ihrem Tuche zu lindern; denn da sie es dabei verliert, gerät es durch Emilia in Iagos Hand, der schon längst darauf gefahndet hat und es nun für seine Zwecke zu verwerten beschließt.

b) Sofort geht er, da Oth. in heftiger Erregung aufs neue zu ihm stößt, ans Werk. Den grauenvollen Drohungen, die der tief Erschütterte gegen ihn richtet, falls er verleumdet habe, weiß er mit verstellter Demut und Klagen über schlecht gelohnte Redlichkeit zu begegnen und bringt den Mohren dann wieder ganz in seine Gewalt durch das Versprechen, Beweise zu bringen für die Untreue der Desd. So findet er Glauben mit seiner Er-

¹⁾ Othellos Wort: „Oh ich zweifle, will ich sehn;

Doch zweifel' ich, dann — Beweis! und hab' ich den,

Dann gibt es nur noch eins, dann heißt es: fort

Auf einen Schlag mit Lieb' und Eifersucht“ —, Worte, die zugleich den Gang der zweiten Hälfte des Stückes andeuten, sind für Iago der Beweis, daß er nun bald gewonnenes Spiel hat; sie stehn unmittelbar vor dem Höhepunkte des Stückes.

²⁾ Vgl. oben S. 32 u. 35.

zählung von einem Traume, in dem Cassio sich verraten habe; mehr noch reizt den Mohren die Behauptung, der Leutnant sei im Besitze des Tuches, das jener einst seiner Braut geschenkt. Ganz außer sich rast Oth. nach Blut und schwört niederknieend Rache. Indem Iago nun, ebenfalls niederknieend, seines Herrn Dienste sich ganz zu weihen gelobt, gewinnt er dessen volles Vertrauen: binnen drei Tagen soll er den Cassio aus dem Wege räumen, während Oth. selbst der treulosen Gattin ein schnelles Ende bereiten will; Iago soll fortan sein Leutnant sein.

Es. 4:
Gebenb.

- c) Desd., die eben noch Cassio günstige Botschaft gesandt hat und zuversichtlich gegen Emilia äußert, ihr Gatte sei frei von Eifersucht, wendet sich an Oth. mit der Bitte, er möge nun das wegen Cassio gegebene Versprechen einlösen. Hierdurch schon verstimmt, wird er durch die Entdeckung von dem Verluste des Tuches noch mehr aufgebracht: zum erstenmal erschreckt er die Gattin durch rauh abweisende Schroffheit. — Demnach kann sie Cassio, der von Iago begleitet wieder ihre Fürsprache anruft, keine tröstliche Antwort geben; ihr Geständnis, daß Oth. im Zorne fortgegangen sei, veranlaßt Iago, diesen aufzusuchen, während Desd. sich einredet, ein ärgerliches Staatsgeschäft habe jenen Unmut veranlaßt. An Eifersucht denkt sie auch jetzt so wenig, daß sie sogar ihre Fürbitte für Cassio zu erneuern verspricht. — So bleibt Cassio allein und wird von seiner Geliebten Bianca gefunden. Den Vorwurf der Vernachlässigung sucht er durch Hinweis auf seine Sorgen zu entkräften, erregt aber aufs neue ihr eifersüchtiges Mißtrauen durch den Auftrag, sie möge ihm das Muster auf dem Tuche, das er auf seinem Zimmer gefunden, abzeichnen. Zu diesem Zwecke händigt er ihr das Tuch ein.

B. 2. Stufe. Othello beschließt Desdemona's und Cassio's Tod und trifft seine Vorbereitungen.

IV, 1:
Zimmer im
Schloß.

- a) Indem Iago zu den alten Verdächtigungen noch hinzufügt, Cassio rühme sich bereits offen der Gunst der

Desd., bringt er den Seelenschmerz des unglücklichen Oth. aufs äußerste, so daß ihn die Besinnung verläßt. — Frohlockend über diesen Erfolg bestellt nun Iago den Cassio, der gerade hinzukommt, auf einen spätern Augenblick und gibt dann dem wiedererwachten Oth. Gelegenheit, den vermeintlichen Nebenbuhler von ferne zu beobachten. So wird der Mohr vollends getäuscht. Denn über Bianca ausgefragt, bringt Cassio durch sein geringschätzig selbstbewusstes Lachen und seine Gebärden den Mißtrauischen, der meint, es sei von Desd. die Rede, in immer größere Wut. Als nun gar Bianca in einer Regung von Eifersucht das Tuch zurückbringt, das Oth. sofort erkennt, hat Iago gewonnenes Spiel. Nach Cassios Weggang zeigt sich der Mohr entschlossen, die Schuldigen zu töten; auf Iagos Rat will er sein Weib erdrosseln, für Cassios Beseitigung verspricht Iago zu sorgen. — Die maßlose Wut Othellos kommt zum schrecklichen Ausbruch, als der Venetianer Lodovico, ein Vetter Desdemonas, der ein Schreiben der Behörden von Venedig bringt, nach Cassio sich erkundigt und Desd. ihre Teilnahme für diesen zu erkennen gibt. Wie sie aber die Nachricht über seine Abberufung und Cassios Ernennung zum Gouverneur freudig begrüßt, läßt er sich in seinem Zorne sogar zu Tätlichkeiten gegen sie hinreißen, und selbst die Demut, mit der sie alles hinnimmt, und die Vorhaltungen des Lodovico bringen ihn nicht zur Besinnung. — Kein Wunder, daß nach seinem Weggange der Venetianer seinem Staunen Ausdruck gibt über die Umwandlung des Helden; doch Iago ist boshaft genug, diesen übeln Eindruck noch zu verstärken.

Es. 2:
 Andreß
 Himmer im
 Schloß.

- b) Trotz allem ist Oth. wieder zweifelhaft geworden und sucht daher bei Emilia Bestätigung seines Verdachts. Ihrer Verteidigung der Herrin schenkt er freilich keinen Glauben, sondern nimmt Desd. selbst ins Verhör. Eiblich beteuert sie ihre Treue, aber er traut ihr nicht. Sein Schmerz, der in Tränen und qualvollen Betrachtungen sich kundgibt, versetzt auch sie in die höchste Pein, und doch kann sie gar nicht verstehn, was er ihr vorzuwerfen

hat. Als er dann endlich offen mit seiner Anschulldigung herausrückt, beschwört sie nochmals aufs feierlichste ihre Unschulld — allein vergebens: mit bitterm Hohnworten stürzt der Rasende fort. — Der scheußliche Verdacht und solche Behandlung haben Desd. ganz betäubt; unempfindlich gegen den Zuspruch Emilias wendet sie sich an — Iago, den Emilia unter gräßlichen Verwünschungen gegen den Urheber dieser Verleumdungen in alles einweiht; auf den Knieen bittet sie ihn — welch Bild des Mitleids! — um Fürsprache bei dem erzürnten Gatten. Iago ist teuflisch genug, gegenüber allem Unheile, das er angestiftet, kalt zu bleiben und sie mit leeren Worten zu trösten. In dieser Stimmung muß Desd. zu der den Gesandten von Venedig hergerichteten Tafel. — Iago aber findet noch Gelegenheit, seinen Helfershelfer Rodrigo, nachdem er dessen aufs neue auftauchendes Mißtrauen verschleucht hat, zu einem nächtlichen Angriffe auf Cassio zu bestimmen.

Es. 3:
Saal im
Schloß.

- c) Die Entscheidung rückt näher. — Nach dem Gastmahl befiehlt Othello, der noch dem Lodovico das Geleit geben will, seiner Gattin, die Gesellschafterin zu entlassen und dann sogleich zu Bett zu gehn. Mit wehmütiger Todesahnung gehorcht sie; das Lied vom Weidenbaum, das ihr aus der Jugendzeit einfällt, gibt dem Schmerze der Verkannten und Verlassenen ergreifenden Ausdruck, während sie doch in ihrer Unschulld auch jetzt noch nicht versteht, wie ein Weib um irgend einen Preis ihrem Gatten untreu werden könne.

C. 3. Stufe. Der Anschlag gegen Cassio mißlingt, aber Othello tötet sein Weib.

V, 1:
Straße.

- a) Rodrigo lauert Cassio auf und überfällt ihn; allein er wird von dem kampfsgewandten Gegner selbst schwer verwundet, während dieser, von Iago meuchlings ins Bein getroffen, ebenfalls hinsinkt. Seine Hilferufe machen zunächst Othello aufmerksam, der das Gelingen von Iagos Anschlag mit Genugthuung begrüßt und nun seinem Teil der Rache sich zuwendet. — Bald eilen auch andre herbei, Lodovico und Gratiano, zuletzt Iago

mit Licht und ohne Kleider; durch Cassio von dem Überfall unterrichtet, stürzt er sich mit verstellter Wut auf Rodrigo und ersticht ihn, so daß er nun leicht allen Verdacht von sich ab und auf Cassios Geliebte Bianca wälzen kann, die durch das Geschrei ebenfalls herbeigelockt wird. Emiliën gibt er den Auftrag, das Vorgefallene dem General und seiner Frau sofort zu berichten.¹⁾

Sc. 2:
Schlafzimmer.

- b) Schweren Herzens, denn der Anblick der Schlafenden facht seine Liebe aufs neue an, aber überzeugt, daß „ihre Schuld die Tat befiehlt“, will Othello zur Ausführung schreiten. Da erwacht Desdemona, und nun entspinnt sich zwischen ihnen das letzte Zwiegespräch, in welchem Othello sie auf den Tod vorbereitet und ein Geständnis ihrer Schuld zu erlangen sucht, während die unglückliche Frau in wachsender Todesangst ihre Unschuld beteuert und um ihr Leben fleht. Umsonst, seine Wut wird dadurch nur gesteigert: er erdrosselt sie.²⁾

5. Katastrophe. Der Mordtat folgt die Enthüllung und Strafe auf dem Fuße. — Emilia begehrt und erhält endlich Einlaß, um Rodrigos Ermordung zu melden; aber noch ehe Othello seinen Zorn über Cassios Entkommen äußern kann, wird jene durch Desdemonas letzten Schrei aufmerksam und erfährt nun von dem Mörder selbst die Tat und ihre Beweggründe. Bei der Nachricht, daß von ihrem Manne Warnung und Beweis für die Schuld ihrer Herrin ausgegangen sind, durchschaut sie mit Entsetzen die ganze Überei, ist aber auch sogleich entschlossen, alles ans Licht zu ziehen. Ihr Geschrei ruft Montano, Gratiano und Iago selbst herbei, und nun bringt sie, ohne auf ihres Mannes Warnungen und Bedrohungen zu hören, die Wahrheit an den Tag. Daß Iago, alles verraten sehend, seine eigne Frau mit der Mordwaffe trifft und sich dann zur Flucht wendet, bestätigt ihre Aussagen. Während Montano den Mordhaken entwirft und dann sich auf die Verfolgung Iagos begibt, erkennt

¹⁾ So bereitet Iago selbst die Katastrophe vor.

²⁾ Vgl. oben S. 3 u. 41.

auch Othello den Sachverhalt. Nach einem rührenden Rückblicke auf sein so schöne vernichtetes Heldenleben gibt er sich, nachdem er den zurückgeführten Iago vergebens zu treffen gesucht und Cassios Verzeihung erbeten hat, in voller Klarheit über seine törichte Verblendung den Tod. — Auch Iago, der bis zuletzt eine trotzigte Verstocktheit beweist, soll der Strafe nicht entgehn: Cassio, nunmehr Gouverneur von Cypern, ist berufen, mit allen Martern sie an ihm vollstrecken zu lassen.

13. König Lear.

I, 1:
Zimmer in
Lears Palast.

1. Exposition. Aus dem Gespräche der Grafen Kent und Gloster ergibt sich, daß König Lear im Begriff steht, sein Reich zu teilen, ohne dabei einen seiner Schwieger söhne, den Herzog von Cornwall oder den von Albanien, zu bevorzugen. Über seinen Bastardsohn Edmund äußert sich Gloster in dessen Beisein mit verletzender Lieblosigkeit (Erster Anstoß zur Nebenhandlung (ß).¹⁾ — Hastig tritt Lear ein, begleitet von den Seinen und großem Gefolge. In erregter Rede gibt er seine Absicht kund, die Regierung niederzulegen und das Reich unter seine drei Töchter und deren Gatten — um die jüngste werben die Herrscher von Frankreich und von Burgund — zu verteilen; die größte Gunst will er aber derjenigen von ihnen zuwenden, die ihn nach ihrer eignen Aussage am meisten liebt. Goneril und Regan, die ältern Töchter, überbieten sich in überschwenglichen Versicherungen ihrer Liebe und erhalten ein weites Gebiet als Erbteil. Die jüngste dagegen, des Königs Liebling Cordelia, verspricht nur, zu ehrlich zum Heucheln, den Vater nach Gebühr und Pflicht zu lieben neben dem zukünftigen Gatten. Der an Schmeichelei gewöhnte Herrscher sieht darin eine Lieblosigkeit und verstoßt in aufbrausendem Zorn diese Tochter, indem er ihre Mitgift an die beiden andern vertheilt, sich selbst nur ein Gefolge von 100 Rittern vorbehaltend, mit denen er monatlich

¹⁾ Vgl. oben S. 64.

wechselnd bei den beiden Töchtern Aufenthalt nehmen will (Erster Anstoß zur Haupthandlung (α).¹⁾ Die warnende Mahnung des freimütigen Kent setzt ihn in immer größere Aufregung: mit Mühe von Tätlichkeiten zurückgehalten, jagt er den treuen Diener in die Verbannung. Den Freiern der Cordelia eröffnet er seine Entscheidung; Burgund tritt von seiner Werbung zurück, der König von Frankreich aber erhebt jene um ihrer Tugend willen, auch ohne Besitz und Segen des Vaters, zu seiner Gattin. So scheidet sie von den Ihren, nicht ohne den Schwestern, deren Gesinnung sie ganz durchschaut, den Vater warm ans Herz zu legen.

2. **Steigende Handlung.** Während Lear immer tiefer ins Elend hinabgestoßen wird, bestimmt Edmund seinen Vater Gloster zur Verbannung seines Bruders Edgar und bereitet dann den Sturz seines Vaters selbst vor.²⁾

A. **Erregendes Moment.** α) Goneril und Regan, gerade durch Lears Handlungsweise von seiner urteilslosen und launenhaften Altersschwäche überzeugt, verbünden sich gegen den Vater. — β) Edmund, erbittert über seine Zurücksetzung als nicht ebenbürtiger Sohn, beschließt (in einem Monolog), den „echtgeborenen“ Edgar zu verdrängen.

B. **1. Stufe.** Edmund erregt Glosters Mißtrauen gegen Edgar (β); Lear sagt sich von Goneril los (α).

- a) Mit geschickter Heuchelei weiß Edmund seinem Vater Gloster einen gefälschten Brief in die Hand zu spielen, in welchem Edgar ihn angeblich zu gemeinsamer Beseitigung des Vaters auffordert. Von dem heftig Erzürnten erhält er den Auftrag, den Bruder weiter zu beobachten. — Sodann erregt er auch bei Edgar durch Andeutung einer Verstimmung des Vaters und den Rat, er möge diesem ausweichen und stets bewaffnet

Es. 2:
Halle
im Schloß
Glosters.

¹⁾ Vgl. oben S. 64.

²⁾ Vgl. oben S. 10 u. 29.

bleiben, Besorgnis und Mißtrauen. So sollen ihm (kurzer Monolog) die Leichtgläubigkeit des Vaters und des Bruders Edelsinn zum Ziele verhelfen.

Eg. 3:
Vor dem
Palast Al-
banians.

b) Ungehalten über des Vaters Ansprüche und Heftigkeit sowie über die Zügellosigkeit seiner Ritter, gibt Goneril durch den Haushofmeister Oswald ihrer Dienerschaft die Weisung, weniger dienstbeflissen gegen den alten König zu sein; sie will es zum Bruch kommen lassen und eilt, die Schwester zu gleichem Verfahren zu bestimmen. — Kaum ist daher Lear mit seinem Gefolge von der Jagd heimgekehrt und hat den verkleideten Kent, ohne ihn zu erkennen, in seine Dienste genommen, da wird er durch die Rücksichtslosigkeit Oswalds aufs heftigste gereizt, so daß er ihn schlägt. Kurze Zeit bringt ihm die Unterhaltung seines Narren, von dem er freilich wegen der Aufgabe der Herrschaft bittere Wahrheiten hören muß, Ablenkung; als aber Goneril selbst ihm das zügellose Treiben seiner Leute, ja, seine eigne Haltung vorrückt, gerät er in die furchtbarste Erregung. Ohne sich durch den hinzutretenden Albanien beschwichtigen zu lassen, stößt er die heftigsten Verwünschungen gegen die undankbare Tochter aus und stürmt dann mit den Seinen davon, überzeugt, bei der zweiten Tochter liebevolle Aufnahme zu finden. — Allein Goneril sendet, unbekümmert um den Tadel und die Warnung ihres Vaters, der Schwester durch Oswald aufreizende Botschaft. — Auch Lear meldet sich durch Kent bei Regan an; er ist, wie sein Gespräch mit dem Narren zeigt, inzwischen ruhiger geworden, fürchtet aber — den kommenden Wahnsinn.

Eg. 4:
Ebendort.

Eg. 5:
Ebendort.

C. 2. Stufe. Edgar wird verstoßen (β), Lear bricht auch mit Regan (α).

II, 1:
Hof im Schloß
Glosters.

a) Edmund erfährt die bevorstehende Ankunft des Herzogs von Cornwall und seiner Gattin sowie das Gerücht von Zwistigkeiten zwischen diesem und Albanien. — Die Anwesenheit des Herzogs will er (Monolog) für seinen Plan benutzen, zuvor aber bestimmt er Edgar zur Flucht; ein Scheinkampf, zu dem er ihn beredet, gibt

ihm Gelegenheit, um Hilfe zu rufen und durch eine selbst beigebrachte Wunde den Vater zur Verfolgung des Entflohenen zu veranlassen, der, so lügt er, ihn angegriffen, weil er es abgelehnt habe, mit ihm den Vater zu überfallen. Leicht findet er nun für seine weitem Verleumdungen Glauben, so daß Gloster gleich nach des Herzogs Ankunft einen Achtungsbefehl gegen Edgar erwirkt, während Edmund von dem Herrscher und seiner Gattin in Gnaden aufgenommen wird. Beide sind, wie Regan andeutet, hergekommen, um Lear und seinem Gefolge aus dem Wege zu gehn; hier wollen sie den Voten Lears und Gonerils Bescheid geben.

Es. 2:
Vor Glosters
Schloß.

b) Diese beiden Voten, Kent und Oswald, geraten heftig aneinander; auf des letztern Hilferufe eilen die Schloßbewohner herbei, und Kent, der auch jetzt seine derben Ausfälle nicht läßt, wird auf Cornwalls und Regans Befehl, ungeachtet der Warnung Glosters, in den Block gelegt. Er findet sich mit gutem Humor in diese schmachvolle Lage und schläft, von den Anstrengungen der Reise ermattet, ein, nachdem er noch von einer tröstenden Zuschrift Cordelias Kenntnis genommen.

Es. 3:
Heide.

c) Edgar, in die Acht erklärt und durch Sperrung aller Häfen am Entrinnen gehindert, kann nur in der Gestalt eines halbnackten, irrsinnigen Bettlers, als „armer Tom“, sein Leben retten.

Es. 4:
Vor Glosters
Schloß.

d) Auch des Königs Los nimmt eine traurige Wendung. Schon ungehalten, daß Regan und Cornwall ihm ausgewichen sind, findet er seinen treuen Diener schmähtlich gefesselt. Außer sich über diese Behandlung, verlangt er Aufklärung; aber erst nach langem Zögern erscheint der Herzog mit Regan, Kent wird befreit. — Zunächst sucht Lear sich zu fassen, um bei der jüngern Tochter über die ältere Klage zu führen. Als aber Regan diese in Schutz nimmt und sein Verhalten tadelnd ihm die Rückkehr zu ihr anempfiehlt, da entlockt ihm der rasch auslobernde Vähzorn neue Flüche gegen jene Undankbare. Zu Regan hat er noch volles Vertrauen, bald aber soll er auch deren Gesinnung kennen

lernen. Grade wie er der Behandlung seines Dieners nachforscht, erscheint Goneril, von Regan zu seinem Schmerze freundlich begrüßt. Und nun erfährt er nicht nur, wer seinen Boten in den Block gelegt hat, sondern wird zugleich von Regan dringend aufgefordert, nach Entlassung der Hälfte seiner Leute für diesen Monat zur Schwester zurückzukehren. — Seine Gegen- vorstellungen und Bitten finden kein Gehör, ja, Regan verlangt, daß er zu ihr später nur mit fünfundzwanzig Rittern komme, und zuletzt rechnen ihm die Töchter vor, daß er überhaupt ein besonderes Gefolge nicht nötig habe. Da durchschauert er sie ganz: in schwerem Seelenkampfe sucht er Fassung, um nicht aber- mals dem Jorne zu erliegen oder in weichliche Rührung zu verfallen. So stürmt er, dem Wahnsinn nahe, davon, und die Töchter halten ihn nicht zurück, obwohl ein schweres Unwetter heraufzieht, das sie selbst zwingt, im Hause Schutz zu suchen, obwohl Gloster an die kalte und öde Umgebung erinnert; ja, dieser wird sogar von Regan und Cornwall angewiesen, da Gefahr drohe von den Leuten des Königs, das Tor zu schließen.

D. 3. Stufe. Lear und Edgar sind im tiefsten Elende; auch über Gloster zieht sich die Gefahr zusammen.

III, 1:
Hebe.

a) Im graufigen Sturme erfährt Kent von einem Ritter Lear's, daß dieser in rasender Wut, nur von dem Narren begleitet, dem Wetter sich preisgibt. Demgegenüber kann Kent einen Hoffnungsstrahl zeigen: der Zwiespalt zwischen Cornwall und Albanien wird immer offe- kundiger; in Frankreich ist man über alles unterrichtet und bereit, mit Heeresmacht einzugreifen. Nach- dem er das Vertrauen des Ritters gewonnen, sendet Kent durch ihn Botschaft an Cordelia, deren Landung in Dover zu erwarten stehe. Zuvor wollen sie den König suchen. — Bald wird Lear, umtobt vom wütendsten Sturme, aber noch mehr Mitleid erregend durch seine Herzensqual, samt dem Narren von Kent gefunden; mit ruhigen Worten überredet dieser den Unglücklichen,

Ej. 2:
Andere Stelle
der Hebe.

dessen Sinne sich zu umnachten beginnen, in einem benachbarten Schuppen Schutz zu suchen.

Es. 3:
In Glosters
Schloß.

b) Gloster, empört über das unnatürliche Verhalten der Königstöchter, die ihm sogar verboten haben, den Verstoßenen zu unterstützen, eröffnet seinem Sohne Edmund, daß nach einem eben eingelaufenen Briefe Truppen gelandet sind, und zeigt sich, trotz der drohenden Todesstrafe, entschlossen, dem Könige zu helfen. — Edmund ist diese Mitteilung hoch willkommen: er will (Monolog) dem Herzog Cornwall alles verraten, um durch den Sturz des Vaters selbst zu steigen.

Es. 4:
Bei einem
Schuppen auf
der Heide.

c) Da Lear in dem tobenden Sturme ein Gegengewicht sieht gegen den Wahnsinn, den er bei ruhigem Nachdenken herannahen fühlt, vermag ihn Kent kaum zum Betreten des Schuppens zu bestimmen. Das Zusammentreffen mit Edgar, der in armseligem Zustande als irrsinniger armer Tom aus dem Schuppen stürzt, ist geeignet, den unglücklichen Herrscher noch mehr zu verwirren: voll Mitleid sieht er in jenem einen Schicksalsgenossen und schließt sich so eng an ihn an, daß er der Einladung Glosters in sein Haus — schon selbst halb irren Geistes — nur folgen will in Begleitung dieses Bettlers.

Es. 5:
In Glosters
Schloß.

d) Cornwall, über Glosters Verkehr mit Frankreich unterrichtet, gibt Edmund den Auftrag, den Aufenthalt seines Vaters zu ermitteln und stellt ihm die Grafschaft Gloster in Aussicht.

Es. 6:
Himmer
in einem
Bachterhause
Glosters.

3. Höhe und Umschwung. — a) Die heftige Erregung hat Lear's Verstand völlig verdunkelt; das zeigt sich an seinen tollen Reden mit dem Narren und Edgar, vor allem an dem Gerichte, das er durch diese beiden über die Geißel als seine undankbaren Töchter halten läßt. Bald kommt der Wahnsinn völlig zum Ausbruch, dann sinkt er ermattet in Schlaf (Höhe a).¹⁾ — So findet ihn Gloster und ordnet, da das Leben des Königs bedroht sei, an, daß man den

¹⁾ Vgl. oben S. 30.

Es. 7:
Zimmer in
Glosters
Schloß.

Schlummernden in einer Sänfte nach Dover schaffe, wo er mit seinem Gefolge willkommen sei und Schutz finden werde (Peripetie α). — β) Cornwall und die beiden Königstöchter, schon durch die Landung des französischen Heeres erregt, werden durch die Nachricht von Lears Entkommen noch mehr erbittert. Nachdem daher Goneril mit Edmund sich aufgemacht hat, um Albanien zur Kriegsrüstung zu treiben, läßt Cornwall den Grafen Gloster, der Gast den Gastgeber, an einen Stuhl binden, Regan mißhandelt ihn schmähsch, und als er offen seiner Empörung über das Verhalten der Töchter Ausdruck gibt, reißt ihm der Herzog mit eigener Hand ein Auge aus. Gegen solch unerhörte Grausamkeit erhebt sich ein Diener, aber dessen Einspruch reizt den Wüterich noch mehr; es kommt zum Kampfe, Cornwall wird verwundet, der Diener von Regan selbst meuchlings erstochen. Cornwall hat aber noch die Kraft, Gloster nun auch das andre Auge auszureißen (Höhe β).¹⁾ — Der also Geblendete ruft Edmund um Hilfe an, muß aber erfahren, daß gerade dieser ihn verraten; so erkennt er mit bitterer Reue sein Unrecht gegen Edgar. Aus dem eignen Hause hinausgestoßen, während Cornwalls Wunde sich mehr und mehr als gefährlich herausstellt, soll Gloster — so wollen mitleidige Diener es einrichten — von dem tollten Bettler (eben seinem Sohne Edgar) nach Dover geleitet werden (Peripetie β). — In Dover werden sich also die Gegner der grausamen Königstöchter vereinigen.

4. *Fallende Handlung.*²⁾ Lears Anhänger sammeln sich zum Kampfe mit den Gegnern, die zwar durch doppelten Zwiespalt geschwächt sind, aber zunächst in der Schlacht doch den Sieg davontragen.

A. 1. *Stufe.* Auf Lears Seite bereitet sich der Zusammenschluß vor, bei den Gegnern droht Zwist.

IV, 1:
Heide.

a) Edgar, der mit Gelassenheit sich in sein Los fügen gelernt hat, trifft auf seinen geblendeten Vater, den ein

¹⁾ Vgl. oben S. 60.

²⁾ Vgl. oben S. 70.

alter treuer Pächter geleitet. Tief erschüttert von diesem Anblick und der Neue des Vaters, erklärt er sich bereit, den Unglücklichen weiter zu führen, wenn es ihm auch schwer wird, bei all dem Herzeleid seiner Rolle als armer Tom treu zu bleiben. So schlagen sie denn den Weg nach Dover ein, wo Gloster von einem jäh zum Meer abstürzenden Felsen das Ende seiner Leiden suchen will.

Es. 2:
Vor dem
Schloß Alba-
niens.

b) Schon auf der Reise haben Goneril und Edmund sich genähert. Als nun Oswald meldet, daß Albanien, das Geschehene mißbilligend, gegenüber der von Frankreich drohenden Gefahr sich still verhält, sucht Goneril den tatkräftigen jungen Gloster ganz an sich zu fesseln, bevor sie ihn zur Schwester zurücksendet. — In der Tat verurteilt Albanien die Frevel der Frauen gegen Lear aufs schärfste, so daß Goneril sich noch entschiedener von ihm abwendet. Noch tiefere Spaltung bewirkt die Meldung von Glosters Blendung und Cornwalls Tod: während in Goneril dadurch die Eifersucht geweckt wird, da ja Edmund bei der nunmehr verwitweten Schwester weilen wird, gelobt Albanien den alten Gloster zu rächen.

Es. 3:
Im franzö-
sischen Lager
bei Dover.

c) Kent hört in Dover, daß der französische König zwar dringender Staatsgeschäfte wegen hat umkehren müssen, aber das Heer bei seiner Gattin zurückgelassen hat. Mit Schmerz und tiefem Mitgeföhle hat Cordelia aus Kents Schreiben vom Gescheide des Vaters, von der Unnatur der Schwestern Kenntnis genommen. Lear selbst weilt in der Stadt, noch immer getrübtten Geistes; in lichtern Augenblicken wird er tief gebeugt durch das Bewußtsein seiner Schuld gegen Cordelia und weigert sich sie zu sehen. Das Heer der englischen Herzöge rückt heran. — Inzwischen ist Lear, wie Cordelia ihrem Gefolge voll Besorgnis mitteilt, in einem Anfall von Irrsinn, phantastisch mit Blumen bekränzt, ins Feld hinausgestürmt; nach allen Seiten entsandte Boten sollen ihn suchen, einem Arzte aber verspricht sie, wenn es ihm gelinge, den Kranken zu heilen, reiche Belohnung.

Es. 4:
Ebendort.

B. 2. Stufe. Während der Zwiespalt zwischen den ältern Schwestern eine drohendere Gestalt an=

nimmt, schließen sich die Anhänger des wieder geheilten Königs eng zusammen.

Sp. 5:
Im Schloß
Gornwall's.

a) Regan erfährt durch Oswald, daß Albanien nun doch ins Feld gerückt ist. Ein Brief ihrer Schwester an Edmund, den jener überbringen soll, erregt ihre Eifersucht; da sich aber der Bote zur Auslieferung des Briefs nicht bewegen läßt, versucht sie wenigstens durch dessen Vermittlung mit Edmund anzuknüpfen; zugleich beauftragt sie ihn, den blinden Gloster, der überall gegen sie aufheße, aufzusuchen und aus dem Wege zu räumen. (Brief und Auftrag bereiten die Katastrophe der Gegenspieler vor.)

Sp. 6:
Gegend bei
Dover.

b) Indem Edgar, nun als Bauer gekleidet, den blinden Vater vorgeblich den gewünschten Sprung vom Felsen tun läßt, rettet er ihn von der Verzweiflung: in solcher Gefahr, wie ihm Edgar selbst mit verstellter Stimme begreiflich macht, von einer höhern Macht beschützt, will er von nun an sein Elend geduldig tragen. — Als nun der unglückliche König in seinem phantastischen Aufzuge auf sie stößt, da bringt ihm nicht nur Edgar, sondern auch Gloster innigste Teilnahme entgegen: der geistig Umnachtete ist doch noch elender als er. Selbst seiner Heilung sucht sich Lear in einem letzten erschütternden Ausbruche des Irrsinns zu entziehen, indem er den Abgesandten der Cordelia entflieht. Von dem Führer dieser Boten erfährt Edgar noch, daß der Kampf nahe bevorsteht; dann eilt jener dem Könige nach. — Kaum hat aber Edgar, nun wieder mit dem Vater allein, diesem seine fernere Hilfe versprochen, da stürzt Oswald auf sie los, begierig, den für Glosterns Beseitigung verheißenen Preis zu gewinnen; aber Edgar verteidigt seinen Schützling und schlägt den Angreifer nieder. Durch den Sterbenden erhält er Kunde von dem Briefe Gonerils, in welchem das hinterlistige Weib seinen Bruder Edmund auffordert, ihren Gatten Albanien aus dem Wege zu räumen, um ihre Hand zu gewinnen. Diesen Anschlag gedenkt Edgar zu gelegener Zeit dem Herzoge zu entdecken, zuvor aber gilt es, dem Vater ein sicheres Unterkommen zu verschaffen.

St. 7:
Vor einem
Zelte des
französischen
Lagers.

c) Kent hat sich Cordelien zu erkennen gegeben und erntet nun ihren Dank für seine Aufopferung, doch will er sich den andern vor der Zeit nicht entdecken. — Nach Anordnung des Arztes wird dann der König aus einem langen, erquickenden Schlafe geweckt; unter der schonenden Leitung der liebevollen Tochter kehrt allmählich die Klarheit des Geistes wieder; er ist geheilt, in rührender Vereinigung ziehen sich Vater und Tochter zurück. — Und nun ist unmittelbar der Entscheidungskampf zu erwarten, bei welchem Edmund das Heer des verstorbenen Cornwall führen wird.

C. 3. Stufe. Der Zwiespalt der Schwestern stellt eine letzte Verwicklung in Aussicht, obwohl beim Zusammenstoße der Heere Lear und Cordelia in die Hände der siegreichen Gegner fallen.

V. 1:
Britisches
Lager bei
Dover.

a) Schon fürchtet Regan, die mit Edmund sich geeinigt hat, in ihrer Eifersucht dessen Einverständnis mit ihrer Schwester. Als daher diese mit ihrem Gatten zu ihnen stößt, verrät neben der streng rechtlichen Haltung Albanien's auch der Gegensatz der Schwestern die Uneinigkeit der Verbündeten. — Der Zwiespalt wird unausbleiblich, als Edgar in Verkleidung auftritt und dem Herzoge den Osward entrissenen Brief einhändig mit der Aufforderung, ihn zu lesen und im Falle des Sieges durch ein Heroldszeichen den Überbringer vor sich zu bescheiden, damit er als Kämpfer die Behauptungen des Briefes bewähre. — Der zurückkehrende Edmund meldet das Anrücken der Feinde und drängt zum Kampfe. Er selbst ist, wie ein kurzes Selbstgespräch verrät, in Not wegen der Liebe beider Schwestern, aber damit einverstanden, daß Albanien, nachdem er die Schlacht hat gewinnen helfen, beseitigt wird; auch von einer Begnadigung Lears und Cordelias, falls sie gefangen werden, will er nichts wissen. So trägt er sich mit den ehrgeizigsten Plänen.

St. 2:
Schlachtfeld.

b) In der Schlacht werden, wie Edgar seinem Vater meldet, Lear und Cordelia gefangen; auch Gloster will Gefangenschaft oder Tod suchen, aber Edgar ermahnt ihn aufs neue zur Geduld und überredet ihn zur Flucht.

- c) Auf Edmunds Befehl werden die beiden Gefangenen, die in liebevoller Vereinigung ihrem Schicksale mit Fassung entgegensetzen, abgeführt; aber jener gibt einem Hauptmann den Befehl, sie zum Kerker zu begleiten und dort nach einer schriftlichen Anordnung zu verfahren.
5. **Katastrophe.** α) **Die Gegner.** — Die Forderung, daß die Gefangenen ihm ausgeliefert werden, verwickelt Albanien in einen hitzigen Streit mit Edmund; die Schwestern mischen sich hinein und geraten auch unter sich heftig aneinander. Da schreitet Albanien zur Verhaftung Edmunds und seines eignen Weibes und läßt, während Regan von rasch wachsendem Unwohlsein befallen wird — die Schwester hat ihr Gift beigebracht — und weggeführt werden muß, durch den Herold zum Zweikampfe gegen den Hochverräther laden. In voller Rüstung erscheint Edgar, fordert, ohne sich zu erkennen zu geben, den Bruder und verwundet ihn auf den Tod. Doch hat dieser, nachdem auch Goneril, von Albanien zur Rede gestellt, schuld- bewußt die Flucht ergriffen, noch Zeit, ein Geständnis abzulegen und die Verzeihung des edlen Bruders, der nun seinen Namen nennt und kurz sein Schicksal bis zum eben erfolgten Tode seines Vaters Gloster erzählt, zu erhalten; auch den Tod der beiden Schwestern, die beide um feinewillen gestorben sind, Goneril durch eigne Hand, erfährt er noch. Sterbend will er, auch ein versöhnender Zug, Gutes stiften, indem er den Todesbefehl gegen Cordelia widerruft (Moment der letzten Spannung.¹⁾) — β) **Lear.** — Allein es ist zu spät. Kaum ist Edmund weggetragen, da stürzt Lear laut jammernnd herein, Cordelia tot in seinen Armen. Sein tiefes Weh kennt keinen Trost. Selbst die Entdeckung, daß der treue Diener seiner Unglückszeit niemand anders als Kent war, vermag ihn nicht abzulenken; teilnahmslos hört er, wie Albanien ihm alle seine Würden zurückgibt und Edgar wie Kent in Rang und Güter wieder einsetzt: ganz gebrochen durch den Verlust des eben erst errungenen Glücks haucht auch er sein Leben aus. — So bleibt denn Albanien die Pflicht.

¹⁾ Vgl. oben S. 13.

mit Edgars Hilfe, denn Kent will seinem Gebieter bald nachfolgen, die Leiden und Schäden des Reichs zu heilen (Ausklang, vgl. S. 40).

14. Macbeth.

L. 1:
Heide.

S. 2:
Feld bei
Fores.

S. 3:
Heide.

1. **Exposition.** Die unter Sturm und Donner auf wüster Heide sich begegnenden Hezen verabreden,¹⁾ nach der Schlacht dem siegreichen Macbeth entgegenzutreten (Stimmung des Stücks).²⁾ — Von einem verwundeten Krieger erhält König Duncan Bericht über die Schlacht: der Rebell Macdonald ist von Macbeth erschlagen worden, dann hat dieser mit Banquo die Streitmacht des norwegischen Fürsten angegriffen; auch in diesem Kampfe haben des Königs Feldherren, wie Rossie meldet, obwohl der Feind von dem verräterischen Than von Camdor unterstützt wurde, glänzend gesiegt. Hocherfreut läßt Duncan, nachdem er über diesen Rebellen das Todesurteil gesprochen, Macbeth mit seinem Titel begrüßen. — Die Hezen warten, sich gegenseitig erzählend von ihren boshafsten Taten, auf Macbeth. Bei seinem Nahen mit Banquo begrüßen sie ihn mit dreifachem Anrufe als Than von Glamis, als Than von Camdor, als dereinstigen König. Während Macbeth darüber heftigen Schrecken zeigt, forscht Banquo nach seinem Schicksale und erfährt, daß er größer noch und glücklicher als Macbeth sein werde, denn er werde Könige zeugen. Auf weitere Fragen erhält Macbeth keine Antwort, die Hezen verschwinden.

2. **Steigende Handlung.** Macbeth gewinnt die Herrschaft.

A. **Anstoß zur Haupthandlung.**³⁾ Noch unterhalten sich die erstaunten Feldherren über das Erlebte, da überbringen Rossie und Angus den Dank des Königs und begrüßen Macbeth als Than von Camdor. Diese überraschende

¹⁾ Vgl. oben S. 12.

²⁾ Vgl. oben S. 17.

³⁾ Vgl. oben S. 20.

Erfüllung des einen Spruchs der Hexen weckt in seiner Seele, trotz Banquos Warnung, die Hoffnung, daß auch der zweite — und wäre es durch einen Mord — sich erfüllen werde. (1. Monolog.)¹⁾

B. 1. Stufe. Macbeths innerer Kampf führt unter dem Einflusse der Lady zu dem Entschlusse, den gnadenreichen Duncan zu ermorden.

Sc. 4:
In Duncans
Palast zu
Forres.

a) Eben hat der König im Hinblick auf Camdor die Unmöglichkeit betont, die Seele aus dem Gesichte zu erkennen, da erscheinen vor ihm Macbeth und Banquo und werden mit überschwellendem Danke begrüßt. Nachdem Duncan sodann seinen ältesten Sohn Malcolm, um ihm die Erbfolge zu sichern, zum Prinzen von Cumberland ernannt hat, kündigt er Macbeth als ein Zeichen besonderer Gunst seinen Besuch an. Um den Herrscher auf seinem Schlosse anzumelden, nimmt Macbeth Urlaub, aber sowohl jene Ernennung, die ihm den Weg zum Throne zu versperren scheint, wie dieser Besuch regen aufs neue Mordgedanken in ihm an (Mon.).

Sc. 5:
Zimmer in
Macbeths
Schloß zu
Inverness.

b) Lady Macb., von der Begegnung mit den Hexen und der Erfüllung des ersten Spruchs in Kenntnis gesetzt, ergreift (Mon.) mit festem Willen den ehrgeizigen Plan, auch das Höchste zu erreichen. Da sie aber die Milde und die Gewissensbedenken ihres Mannes fürchtet, will sie ihm mit tapferer Zunge ihre Seele einflößen. Bei der Meldung, daß der König zur Nacht auf ihr Schloß kommt, steht der Mordplan sofort klar vor ihr. In diesem Sinne bestimmt sie Macb., der mit schlimmen Gedanken nahet, den Herrscher mit verstellter Freundlichkeit zu empfangen: das große Werk der Nacht will sie selbst vorbereiten.

Sc. 6:
Vor dem
Schloß.

Sc. 7:
Saal im
Schloß.

c) Voll Vertrauen hält der König Einzug in das anmutige Schloß, mit heuchlerischer Unterwürfigkeit von der Schloßherrin empfangen. — Aber von der Festgesellschaft stiehlt sich Macb. weg, indem er, schwankend vor der nahen Entscheidung, die Folgen der Tat und seine

¹⁾ Vgl. oben S. 4.

Pflichten gegen den König erwägt (Mon.). — Allein die Lady weiß ihn mit unbarmherzigem Spott zum Festhalten an dem Plane zu bestimmen und seine Sorge um das Gelingen durch schlaue Maßnahmen zu beseitigen. Er ist zum Morde bereit.

C. 2. Stufe. Macbeth ermordet, von der Lady unterstützt, den König und bahnt sich den Weg zum Throne.

II, 1:
Schloßhof.

a) Vor der Tat. — In später Nacht sucht Banquo mit seinem Sohne Fleance das Lager auf; auch sein Schlaf wird, wie er sich eingesteht, von fluchwürdigen Gedanken heimgesucht, aber wachend kämpft er sie wacker nieder¹⁾. — So findet Macbeths Anspielung auf gemeinsame Schritte zur Verwirklichung der Zaubersprüche bei ihm nur insoweit Anklang, als Gewissen und Pflicht nicht in Frage kommen. — Und nun ist Macb. allein. Seine Aufregung malt sich in der Vision eines blutigen Dolches, der ihm den Weg zeigt zu der Mordtat, aber so sehr er erschüttert ist: bei dem verabredeten Glockenzeichen überschreitet er kühn die verhängnisvolle Schwelle.

S. 2:
Ebendort.

b) Die Tat. — Lady Macb. begleitet mit gespannter Aufmerksamkeit die Schritte des Mörders: die Tür steht auf, sie hört das Schnarchen der Wächter; halb fürchtet sie das Mißlingen und hofft doch, daß er die von ihr zurechtgelegten Dolche — hätte Duncan nicht ihrem Vater geähnelst, sie hätte es selbst getan — finden wird. Und nun ist es geschehen. Macb. kommt zurück, tief erschüttert über die an dem schlafenden Könige verübte Tat. Auch sie ist, wie ihr ängstliches Geflüster verrät, nicht frei von Grausen, aber doch stärker als er; sie spricht ihm Mut zu, ja, sie übernimmt es statt seiner die Dolche hineinzutragen und die Wächter mit Blut zu beflecken, um auf sie den Verdacht zu lenken. Ein Klopfen am Schloßthore setzt Macb. in neuen Schrecken, aber die zurückkehrende Lady sorgt umsichtig für ihren rechtzeitigen Rückzug.

¹⁾ Vgl. oben S. 63.

Es. 3:
Ebenort.

c) Die Folgen der Tat. — α) Unmittelbar. — Im grellen Gegensatz zu der grausigen Szene läßt der noch halbtrockene Pförtner, indem er sich in die Rolle des Höllenspförtners hineinphantasiert und bei jedem Klopfen einen andern Verdamnten begrüßt — und doch sind alle unschuldig gegen Macb. gehalten —, seinen Witß spielen. Auch die eintretenden Thane, Macduff und Lenox, begrüßt er mit derbem Humor. — Sie wollen, wie sie dem herzukommenden Macb. mittheilen, den König wecken, und der Schloßherr selbst weist Macduff zurecht. Aber nur wenige Worte haben die Zurückbleibenden ausgetauscht über die Aufregung der Natur in dieser Nacht, da stürzt Macduff hervor mit allen Zeichen des Schreckens und verkündet seine gräßliche Entdeckung. Während Macb. und Lenox nun auch hineinstürmen, ruft jener Banquo und die jungen Prinzen aus dem Schlafe und läßt Sturm läuten; auch die Lady erscheint. Die blutbefleckten Wächter, auf die Lenox den Verdacht lenkt, hat inzwischen Macb. — in der ersten Erbitterung, wie er behauptet — getödet. Bei seiner Erzählung vom Anblick des ermordeten Königs heuchelt die Lady eine Ohnmacht und wird, während die jungen Prinzen, Malcolm und Donalbain, ganz starr sind vor Schrecken und Angst, weggetragen. So äußert sich kein Verdacht gegen Macb. Auf Banquos Vorschlag wollen sich alle, nachdem sie Kleidung und Waffen angelegt, zur Beratung versammeln; vorher aber geloben sie mit ihm, unter Gottes Beistand den verräterischen Anschlag zu bekämpfen. — Des Königs Söhne, für ihr eigenes Leben besorgt und mißtrauisch gegen die Thane, beschließen eilige Flucht, Malcolm nach England, Donalbain nach Irland. — β) Mittelbar. — Auf die fürchterliche Nacht ist, wie aus der Unterhaltung Rosses mit einem Greise hervorgeht, ein finsterner Tag gefolgt. Zudem deuten allerlei Wunderzeichen auf widernatürliche Vorgänge. Als solcher erscheint auch die Tat, die nach Macduffs Erklärung von den Wächtern im Auftrage der nun flüchtigen Söhne ausgeführt wurde. Schon ist Macb. zum Könige ausgerufen und nach

Es. 4:
Vor dem
Schloß.

Scone zur Krönung abgegangen. Macduff zieht sich auf sein Schloß nach Fife zurück, da er von dem neuen Herrscher nichts Gutes erwartet.

D. 3. Stufe. Zur dauernden Sicherung seines Thrones läßt Macb. auch den Banquo aus dem Wege räumen.

III, 1:
Saal im
Königspalast
zu Forres.

a) Banquo, der die Zaubersprüche an Macb. verwirklicht sieht, aber bei diesem ein falsches Spiel argwöhnt, wird von dem neuen Königspaar herzlich begrüßt, und da er am Nachmittage noch notwendig auszureiten hat, von Macbeth dringend zu der Abendfesttafel eingeladen. Er verspricht zu erscheinen und empfiehlt sich; sein Sohn soll ihn auf der Reise begleiten. Auch die übrigen Gäste werden bis zum Abend beurlaubt, aber Macbeth, der bei Banquos königlichen Eigenschaften und dem Gegenstande fürchtet, nur für jenen und seine Nachkommen die blutige Tat verübt zu haben (Mon.), reizt zwei Mörder zu einem heimlichen Überfalle gegen die beiden Reisenden.

Sz. 2:
Ein andres
Gemach da-
selbst.

b) Der wegen des finstern Wesens ihres Gatten besorgten Lady verrät Macbeth seinen neuen Anschlag nicht, ja, er bittet sie, am Abend gegen Banquo besonders aufmerksam zu sein. Sein zerrüttetes und argwöhnisches Gemüt freilich vermag er nicht vor ihr zu verbergen, aber sie soll unschuldig sein an dem neuen Blutvergießen.

Sz. 3:
Park beim
Schlosse.

c) Die Mörder überfallen den mit Fleance zu Fuß durch den Wald kommenden Banquo und erschlagen ihn, während sein Sohn unter dem Dunkel der Nacht glücklich entkommt.

Sz. 4:
Brunnhof
im Schlosse.

3. Höhe und Umschwung. Bei dem glänzenden Bankette scheint der König, nachdem ihm die Mörder den Tod Banquos gemeldet haben, da er das Entrinnen des jungen Fleance, so ärgerlich es ihm ist, für jetzt nicht hoch anschlägt, auf der Höhe seines Erfolgs. (Höhe.) — Aber wie er sich unter den Gästen niederlassen will und eben sein Bedauern über Banquos Fernbleiben ausdrückt, sieht er mit Grausen den Geist des Ermordeten an der Tafel sitzen.

Sein wiederholtes Ringen mit dem Geiste zeigt einen fürchterlichen Seelenkampf; auch werden die Thane, trotz aller Bemühungen der Gattin, mißtrauisch und ziehen sich eiligst zurück. Des Königs Aufregung ist aber nicht zu Ende. Sein Argwohn wendet sich gegen Macduff, der vom Feste ferngeblieben; am frühen Morgen will er die Zäubererwestern auffuchen, um mehr von ihnen zu hören, da er deutlich fühlt, daß er seine blutige Bahn fortsetzen muß. (Peripetie¹⁾.)

4. *Fallende Handlung*²⁾. Macbeths Sturz bereitet sich vor.

A. 1. Stufe. Der Besuch bei den Hexen und das Mißtrauen gegen die Thane reizen Macbeth zu weiteren blutigen Entschlüssen.

Es. 5:
Heide.

a) Hefate, zornig, daß die Hexen ohne ihr Zutun Macbeth zum Bösen verlockt haben, gibt ihnen Weisung, zum Empfange des Königs, der sie befragen wolle, sich zu rüsten, sie selbst will den Trug unterstützen und Macbeth so ganz ins Verderben treiben.

Es. 6:
Saal im
Schloß zu
Dorset.

b) Das Gespräch zwischen Lenox und einem andern Lord zeigt, daß das Mißtrauen gegen Macb. sowohl wegen Duncans wie wegen Banquos Beseitigung erwacht ist; doch fürchtet man den Tyrannen, dessen Ungnade schon Macduff droht, weil er vom Mahle fernblieb. Dieser ist nach England geflohen, um sich dem dort am Hofe Eduards weilenden Malcolm anzuschließen und mit englischem Beistande Macbeths Sturz zu betreiben. Auch Macbeth sinnt auf Krieg und dürstet nach Rache an Macduff.

IV, 1:
Höhle.

c) Die Hexen bereiten, unter Weihegesang und Reigen, von gräßlichen Bestandteilen ihr Zaubergemisch. — Als nun Macb. bei ihnen Einlaß gefunden hat und unter grauenvollen Beschwörungen Beantwortung seiner Fragen verlangt: da erhebt sich aus dem Kessel ein abgeschlagenes behelmtes Haupt und warnt ihn vor Macduff; ein

¹⁾ Vgl. oben S. 29, 32 u. 34.

²⁾ Vgl. oben S. 70.

blutiges neugebornes Kind ermutigt ihn zu tollkühnem Vorgehen, da keiner ihm Gefahr drohe, den ein Weib gebär; zuletzt ruft ihm ein gekröntes Kind, das einen Baum in der Hand trägt, zu, er brauche nichts zu fürchten, da er unbesieglich sei, bevor nicht der Birnamwald das Schloß Dunsinan hinzaniehe. Durch diese Worte mit hoher Zuversicht erfüllt, verlangt M. noch Aufschluß über Banquos Stamm. Aber nun sieht er mit wachsendem Grimme eine endlose Reihe von Herrschern, Banquo ähnlich und von ihm geleitet, vorüberziehen, die letzten mit zwei Reichsapfeln und dreifachem Szepter. Den vor Wut Erstarrten umtanzen die Hexen mit höhrendem Liede und verschwinden. — Endlich faßt er sich und ruft sein Gefolge herein. Da hört er, daß eben Macduffs Flucht nach England gemeldet wurde. Außer sich, daß dieser ihm nun doch entronnen, beschließt er, sein Schloß zu überfallen und seinen ganzen Stamm zu vernichten.

- B. 2. Stufe. Das Blutbad zu Fife feuert Macduff und Malcolm, die sich verbündet haben, zu wüthender Tatkraft an.

Es. 2:
Fife, im
Schloße Mac-
duffs.

- a) Vergebens sucht Ross die Lady Macduff zu überzeugen, daß ihr Gatte nicht aus Furcht, sondern aus Klugheit und edlen Beweggründen die Flucht ergriffen hat: in trostloser Stimmung muß er sie zurücklassen, da auch ihm bei längerem Verweilen Gefahr droht. Kurze Zeit wird ihr Schmerz durch das unschuldige Geplauder ihres Söhnchens zurückgedrängt, aber bald wird sie jählings auch aus diesem Glücke aufgeschreckt durch einen Boten, der zu eiliger Flucht mahnt. Doch dazu ist es bereits zu spät, schon dringen die Mörder ein, denen ihr Kind und sie selbst zum Opfer fallen.

Es. 3:
Garten am
Palast des
Königs von
England.

- b) Malcolm zeigt sich mißtrauisch gegen Macduff, in welchem er einen Abgesandten des Tyrannen vermutet. Daher lehnt er die Teilnahme an einem Kriegszuge gegen diesen ab, ja, er erklärt, er müsse darauf verzichten, weil seine eigenen Laster noch schlimmer seien als die Macbeths. Wollust und Habsucht, deren er sich zeigt, erklärt

Macduff zwar für schwere Fehler, aber für erträglich an einem Herrscher, der sonst Tugenden aufweise. Als jedoch Malcolm jede Tugend sich abspricht und aller erbentlichen Laster sich beschuldigt, da sagt sich Macduff, laut sein unglückliches Schottland beklagend, von ihm los. Dieser edle Zorn ist dem Prinzen ein Beweis ehrlicher Gesinnung: nun enthüllt er dem neu gewonnenen Vertrauten seine wahre, durchaus edle Gesinnung und seinen Entschluß, im Bunde mit ihm sich ganz der Rettung und dem Wohle des Vaterlandes zu weihen; schon sei der englische Feldherr Siward mit einem Heere gegen Macbeth im Aufbruch. Noch deutlicher wird Malcolms reine und hohe Anschauung von dem Herrscherberufe durch die warme Schilderung, die er, im Anschlusse an die von einem Arzte erwähnte Fähigkeit des Königs Eduard, Kranke zu heilen, von diesem milden und gottbegnadeten Fürsten entwirft.

- c) Bei den neu Vereinten erscheint Ross und führt das Gespräch allmählich von der Klage über die Not Schottlands und der allgemeinen Sehnsucht nach der Rückkehr des rechtmäßigen Herrschers zu der grauenvollen Mitteilung über die Vorgänge auf Macduffs Schloß. Erschütternd ist die Wirkung dieser Nachricht, aber nicht lange gibt sich Macduff seinem Schmerze hin: mit grimmer Entschlossenheit rafft er sich auf, nur von dem Wunsche beseelt, den Mörder selbst in den Bereich seines Schwertes zu bekommen. Auch Malcolm ist zum augenblicklichen Aufbruche bereit.

C. 3. Stufe. Das Gewitter zieht sich über Macbeth zusammen.

V, 1:
Gemach im
Schlosse Dun-
finan.

- a) Ein Arzt und die Kammerfrau der Lady Macbeth beobachten die Königin: Tun und Treiben der im Traume Wandelnden verraten erschütternd ihre Gewissensqualen.

Es. 2:
Feld in der
Umgegend
von Dunfinan.

- b) Die Feinde sammeln sich. — Schottische Große sind im Begriff, beim Birnamwalde sich zu vereinigen mit dem englischen Heere, das, geführt von Malcolm, Siward und Macduff, herrannahet. Macbeth

Sc. 3:
Gemach im
Schlosse Dun-
finan.

rüstet, wie jene sich erzählen, auf Dunfinan mit verzweifelter Mute, aber er selbst ist durch sein Schuld-
bewußtsein zerrüttet, die Untertanen wanken allwärts
in der Treue. — In der Tat sieht Macbeth mit schein-
barer Zuversicht dem Kampfe entgegen, kann ihm doch
kein vom Weibe Geborener gefährlich werden. Trotzdem
bringt ihn die Meldung vom Nahen der Feinde
in gewaltige Aufregung: wehmütige Gedanken über die
Nichtigkeit seines Lebens und die Einsamkeit seines Alters
wechseln mit hastigen Befehlen; ernste Worte über die
Seelenkrankheit der Lady mit spöttisch verzweifelter Be-
trachtungen über die Krankheit des Landes. Bei aller
Erregung aber klammert er sich an den Trost, daß
keine Gefahr droht, bevor nicht der Birnamwald nach
Dunfinan vorrücke.

Sc. 4:
Am Birnam-
walde.

c) Die Gegner haben sich vereinigt. Da ordnet Mal-
colm an, daß jeder Kriegsmann einen abgehauenen Ast
vor sich tragen solle, um den Feind über die Truppen-
zahl zu täuschen. Mit Selbstvertrauen, aber doch um-
sichtig, rücken sie so gegen das Schloß heran. —
Und nun erhält Macb., der gegen die Übermacht hinter
den Mauern von Dunfinan sich verschanzen will, nachein-
ander zwei Unglücksbotschaften. Der Tod der Königin
vermag ihn nicht zu erschüttern und ruft nur ernste Ge-
danken über die Nichtigkeit des Lebens in ihm wach, aber
die Meldung vom Heranrücken des Birnam-
waldes bringt ihn ganz außer sich. Er merkt den
Doppelsinn des Zauberspruchs und beschließt nun,
ganz gegen seinen ersten Plan, einen Ausfall aus
dem Schlosse zum letzten Verzweiflungskampfe. — Auch
die Engländer sind nahe gerückt. Malcolm läßt
die Zweige wegwerfen, überträgt Siward und dessen
Sohn die Führung des ersten Treffens, während er selbst
mit Macduff die Leitung der übrigen Truppen über-
nimmt, und gibt das Zeichen zum Vorgehen.

Sc. 5:
Im Schlosse
Dunfinan.

Sc. 6:
Szene vor
dem Schlosse.

Sc. 7:
Schlacht-
feld.

5. Katastrophe. Macbeth sieht sich zum Kampfe gegen eine
Übermacht gezwungen, aber er verzagt nicht, da kein
vom Weibe Geborener ihm Gefahr bringe. Wirk-

lich erringt er über den tapfern Sohn Siwards einen leichten Sieg. (Moment der letzten Spannung.) — Aber zuletzt — das Schloß ist schon in den Händen der Gegner — findet ihn Macduff, und dieser — ist aus dem Leibe der Mutter ausgeschnitten. Das raubt dem Tyrannen die letzte Hoffnung; schon will er den Kampf aufgeben, aber die Aussicht auf schmachvolle Gefangenschaft entschacht zum letztenmal seinen verzweifelden Mut: ein erbitterter Kampf entspinnt sich. — Bald bringt dem Sieger Malcolm, der eben mit dem tapfern Siward den Heldentod seines Sohnes betrauert, Macduff das Haupt des Feindes. Die Schuld hat ihre Sühne gefunden; Schottland ist gerettet und darf von dem edlen Malcolm eine gesegnete Herrschaft erhoffen. (Ausklang.)

15. Hamlet.¹⁾

1, 1:
Terrasse
vor dem
Schloße in
Helsingör.

1. **Exposition.** a. (Haupthandlung.) Wie in den letzten Nächten erscheint den Wachen, zu denen diesmal auch Horatio gehört, der Geist des verstorbenen Königs Hamlet²⁾. Das weißt nach Horatios Meinung dem Staate gewaltige Stürme und steht in Beziehung zu den Rüstungen des norwegischen Prinzen Fortinbras, der die einst an Dänemark verlorenen Länder wiedererobern möchte. Da die Erscheinung den beherzten Fragen Horatios keine Rede steht, soll Prinz Hamlet von der Begegnung in Kenntnis gesetzt werden. — Vor dem Staatsrate weist König Claudius zunächst hin auf den Tod seines Bruders Hamlet und seine Ehe mit der Gattin des Verstorbenen und sendet dann an den König von Norwegen die Aufforderung, dem Vorgehen seines Neffen Fortinbras Einhalt zu tun. Der Wunsch des jungen Daertes, nach Frankreich zurückkehren zu dürfen, wird von seinem Vater Polonius unterstützt und vom Könige gnädig bewilligt. Dagegen verrät die kühle Zurückhaltung des trüb gestimmten

2, 2:
Saal im
Schloße.

¹⁾ Vgl. oben S. 63 u. 70.

²⁾ Vgl. oben S. 17 u. 20.

Prinzen Hamlet den Argwohn und Groll, den er gegen den neuen König wie gegen seine Mutter hegt. — Deutlicher läßt sein Selbstgespräch erkennen, daß diese Melancholie ihren Hauptgrund hat in der leidenschaftlichen Hast, mit der seine Mutter so kurz nach dem Tode des unvergleichlichen Königs mit dem häßlichen Bruder sich vermählt hat. — So muß Horatios und der Wachen Bericht über die Begegnung mit dem Geiste eine erschütternde Wirkung auf ihn ausüben: er ist sofort entschlossen, in der nächsten Nacht die Erscheinung zur Rede zu stellen. — b. (Nebenhandlung.) Laertes sucht vor der Abreise seine Schwester Ophelia zur Zurückhaltung gegen Hamlets Liebeswerben zu bestimmen. Dieser Rat entspricht seiner eignen strengen Lebensführung, kaum bedarf es daher der Lehren, die der Vater Polonius ihm auf den Weg gibt. Mit noch größerem Nachdrucke freilich erhebt dieser seine Stimme gegen die Tochter, indem auch er vor den Liebesbeteuerungen des Prinzen warnt und sogar jeden weiteren Verkehr mit ihm verbietet.

Sc. 3:
Zimmer im
Hause des
Polonius.

2. **Steigende Handlung.** Hamlet überzeugt sich immer deutlicher von der Schuld des Königs und der ihm selbst obliegenden Pflicht der Blutrache, kann sich aber doch nicht zum Handeln entschließen.

Sc. 4:
Die Schloss-
terrasse.

A. **Anstoß zur Haupthandlung.** In kalter Mitternachtstunde wartet Hamlet mit den Vertrauten auf das Erscheinen des Geistes, während von fernher der Lärm des vom Könige veranstalteten Trinkgelages herüberschallt, zum Ekel des Prinzen, der alle Völlerei haßt. — Da zeigt sich der Geist. Mit Grausen, aber doch unerschrocken ruft H. ihn an mit der Frage, was ihn aus der Gruft treibe. Doch jener winkt ihm nur zu folgen, und H. gehorcht trotz der Warnungen der Freunde. — An einsamer Stelle mahnt dann der Geist des Vaters den Sohn, den Mord zu rächen, den sein Ohm nach blutschänderischem Ehebruche mit der Gattin des Bruders an ihm verübt habe, dem im Garten Schlafenden Gift ins Ohr träufelnd; nur den Mörder solle er strafen, die Mutter aber der Pein ihres eignen Gewissens

Sc. 5:
Andre Seite
der Terrasse.

überlassen. — Alleingelassen, gelobt H. (Monolog), alle Erinnerung an das Vergangene in sich auszulöschen und nur diese eine Aufgabe im Auge zu behalten. — Den Vertrauten, die ihn auffuchen, verrät er nichts von dem Gehörten, vielmehr müssen sie schwören, niemals von dem zu reden, was sie gesehen, auch dann nicht, wenn sein Benehmen ihnen seltsam, ja gar wahnsinnig erscheinen sollte.

B. 1. Stufe. Um ungestört beobachten zu können, heuchelt Hamlet Wahnsinn, welchen Polonius auf die Liebe zu Ophelia zurückführt.

II, 1:
Zimmer im
Hause des
Polonius.

a) Die breite Geschnitztheit wie das Selbstgefühl und die intrigante Neugier des Polonius zeigen sich deutlich bei dem Auftrage an seinen Diener, er möge in Paris den Lebenswandel seines Sohnes auskundschaften. — Als nun Ophelia in großem Schreck ihm berichtet, wie Hamlet zu ihr gekommen sei, in Aussehen und Gebaren Irrsinn verratend, da zweifelt er keinen Augenblick, daß die Liebe zu seiner Tochter und die von dieser nach des Vaters Befehl geübte Zurückhaltung diesen Zustand veranlaßt habe; sofort soll der König davon hören.

Sz. 2:
Zimmer im
Schloße.

b) Das Königspaar bewillkommt Rosenkranz und Gildenstern, Jugendgenossen des Prinzen, die man an den Hof gezogen hat, damit sie die Ursache seiner Umwandlung ergründen; mit aller Unterwürfigkeit erklären sie sich dazu bereit. — Sodann bringen, von Polonius eingeführt, die Abgesandten Bescheid aus Norwegen: der König hat seinen Neffen zur Einstellung der Rüstungen gezwungen. Endlich kann Pol. auch seine große Neugier mitteilen, indem er mit ebensoviel Umständlichkeit wie Stolz berichtet, daß Hamlets Wahnsinn durch seine Liebe zu Ophelia hervorgerufen sei; zum Beweise dieser Erklärung will er die Herrscher selbst die Liebenden beobachten lassen.

c) Beim Nehen des Prinzen zieht sich das Königspaar zurück, so daß Pol. Gelegenheit erhält zu einem Gespräche mit Hamlet. Dieser bestätigt zwar durch seine schwermütigen, halb irren Reden die Annahme der Gestörtheit

wie durch seine Anspielungen auf die Tochter des Hölzlings dessen Erklärung über diesen Zustand, sagt aber zugleich unter dieser Maske dem in seiner Eitelkeit arglosen Alten die stärksten Wahrheiten.

C. 2. Stufe. Um volle Gewißheit zu erhalten, beschließt Hamlet, den König durch ein Schauspiel auf die Probe zu stellen.

a) Rosenkranz und Gildenstern werden von Hamlet freundlich empfangen; obwohl er den Grund ihres Erscheinens merkt, zeigt er sich ihnen gegenüber ruhig und vernünftig, ohne doch seine Schwermut zu verhüllen. Als sie aber wegen dieser Stimmung einen schlechten Empfang für die Schauspieler fürchten, die Hamlet ihre Dienste anbieten wollen, erkundigt er sich mit lebhafter Teilnahme nach den Leistungen und der Lage der ihm von früher wohlbekannten Truppe. Bald meldet Pol. das Eintreffen der Schauspieler; ihn behandelt Hamlet aufs neue mit starkem Spott.

b) Die Schauspieler selbst empfängt er mit wohlwollendem Humor und läßt sich sofort von einem eine pathetische Rede vortragen, in der die Ermordung des Priamus und der Jammer der Hecuba darüber mit beweglichen Worten geschildert wird. Der Künstler versetzt sich mit tiefem Gefühle in diese Stimmung, und der Prinz entläßt hochbefriedigt die Spieler mit der Weisung, sie sollten am nächsten Tage den Mord Gonzagos zur Aufführung bringen unter Einschaltung einer von ihm zu dichtenden Einlage.

c) Seine Absicht wird aus einem Selbstgespräche klar. Jener Komödiant hat bei einer bloßen Dichtung die Seele dem Gedanken bis zu so lebenswahrer Erschütterung dienstbar machen können, und er selbst, der doch zu einer wirklichen Leidenschaft allen Grund hat, faßt seine Aufgabe stumpf und mattherzig auf — schon ist eine lange Zeit seit der ersten Anregung dazu verstrichen — und greift höchstens mit Worten, aber nicht mit Taten das Rachewerk an. Das hält er sich mit heftiger Erbitterung vor; aber zum Handeln ist er auch jetzt

noch nicht entschlossen. Die Schauspieler sollen vor dem Könige etwas wie die Ermordung seines Vaters spielen, damit jener durch sein Verhalten seine Schuld deutlich verrate, da der Geist ja auch ein Trugbote aus der Hölle gewesen sein könne.

D. 3. Stufe. Der König gewinnt die Überzeugung, daß Hamlet über einen gefährlichen Anschlag brütet und beschließt Gegenmaßnahmen.

III, 1:
Zimmer im
Schloß.

- a) Rosenkranz und Gölldenstern haben, wie sie dem Könige gestehen, den Prinzen nicht zu ergründen vermocht, doch können sie mitteilen, daß die Schauspieler ihn etwas aus seinem Trübsinne aufgeweckt haben. Erfreut über diese Wendung verspricht das Herrscherpaar der durch Polonius überbrachten Einladung zu einer Vorstellung Folge zu leisten, dann bleibt der König mit Polonius zurück, um heimlich ein Zusammentreffen Hamlets mit Ophelia zu beobachten und so ein Urteil zu gewinnen über den Trübsinn, der den König um so mehr beunruhigt, als er von Gewissensqualen verfolgt wird. Beim Nahen des Prinzen ziehen sich beide zurück.
- b) Ohne Ophelia zu bemerken, erwägt Hamlet in tief ernstem Selbstgespräche seine Lage. In die Aufgabe, die auf seine Seele gelegt ist, hat er sich noch immer nicht gefunden; bei der allgemeinen Not und seinem eignen Herzeleid ist ihm das Dasein eine Qual; er möchte es von sich werfen, aber die Furcht vor den Übeln die nach dem Tode kommen können, und die Bedenken des Gewissens hemmen seine Tatkraft¹⁾.
- c) Ophelia gegenüber zeigt sich Hamlet schroff, ja fast verlegend, indem er seine frühere Werbung verleugnet und ihr eindringlich anrät, ins Kloster zu gehen; auch die Ausfälle gegen ihren Vater und die Anspielungen auf die Untreue der Weiber — er denkt natürlich an seine Mutter — müssen sie kränken. Aber bei Ophelia überwiegt der Schmerz, einen so edlen und reichen Geist getrübt zu sehen.

¹⁾ Vgl. oben S. 5.

- d) Aus dem belauschten Gespräche zieht der König den Schluß, daß nicht Liebesgram die Schwermut Hamlets verschulde, sondern daß er über gefährliche Pläne grüble; deshalb will er den Prinzen nach England entsenden. Polonius stimmt dem bei, rät aber, diese Maßregel zu verschieben, bis die Königin von dem Prinzen ein Geständnis zu erlangen versucht habe; er selbst wolle auch diese Unterredung, die gleich nach dem Schauspiele stattfinden solle, belauschen.

E. 4. Stufe. Die Wirkung des Schauspiels auf den König bestätigt Hamlets Verdacht.

3. 2:
Saal im
Schlosse.

- a) Vorbereitungen zum Schauspiel. — Hamlet hat den Schauspielern seine Einlage in die Dichtung gegeben und erteilt ihnen nun eindringliche Lehren über Vortrag und Gebärdenspiel, sowie über den Zweck der Bühne. Dann werden sie entlassen, um sich fertig zu machen; denn schon naht das Herrscherpaar. Doch findet Hamlet noch Zeit, ungestört dem Horatio, der durch seinen stets unerschütterlichen Gleichmut — hierin ein Gegenbild Hamlets selbst — sein volles Vertrauen erworben hat, den Auftrag zu geben, er möge bei dem in das Schauspiel eingeschalteten Auftritte den König scharf beobachten.
- b) Das Schauspiel. — Nachdem Hamlet den König und sein Gefolge mit kühlem Spotte empfangen hat, beginnt das Spiel, indem zuerst in einer Pantomime das Ende des verstorbenen Königs dargestellt wird. Dann entwickelt sich das Stück: ein König hört die Liebesbeteuerungen seiner Gattin und ihre Selbstverwünschung, falls sie nach seinem Tode eine zweite Ehe eingehen sollte; dann entschlummert der König. Schon hat das Spiel Eindruck gemacht, und Hamlets Bemerkungen steigern noch die Unruhe des Herrschers. Als nun aber im Stücke der Schlafende von seinem Neffen durch Eingießen von Gift ins Ohr getötet wird und H. in Aussicht stellt, daß nun der Mörder die Liebe der hinterlassenen Gattin gewinnen werde, da erhebt sich der König und entfernt sich eiligst. So ist das Spiel gestört, alles zieht sich zurück.

- c) Die Folgen des Spiels. — Hamlet ist sehr befriedigt von dem Erfolge, auch Horatio zweifelt nicht an der Schuld des Königs. Ein weiteres Aussprechen darüber verhindern die Hofleute, die den Prinzen zu seiner Mutter bestellen. Sie müssen auch diesmal seinen Spott erfahren, aber er verspricht zu kommen. Alleingelassen gesteht er sich, daß er jetzt, nach all diesen Erlebnissen, in dieser späten Nachtstunde zu der scheußlichsten Bluttat im Stande wäre; die Mutter freilich will er nur mit Worten verwunden.

Sz. 3:
Zimmer
im Schlosse.

3. Höhe und Umschwung. Der König beauftragt Rosenkranz und Gildenstern, schleunigst mit Hamlet nach England zu reisen, da dessen Wahnsinn immer gefährlicher werde; Polonius ist im Begriffe, im Zimmer der Königin sich zu verbergen, um deren Unterredung mit Hamlet zu belauschen. — Und nun ist der König allein: deutlich verrät sein Selbstgespräch das Schuldbewußtsein des Brudermörders; er möchte gern im Gebete sich entlasten und Gnade suchen, aber die Grundbedingung dazu fehlt, die Reue, denkt er doch nicht daran, die Früchte seines Frevels aufzugeben. Endlich zwingt er sich zu einem Versuche und kniet nieder. So findet ihn Hamlet: die Gelegenheit zur Rache ist die günstigste, aber — er zaudert, den Feind im Gebete zu morden und verschiebt die Tat auf eine Stunde, in der der Schuldige seinem Seelenheile ganz entfremdet ist. (Höhe.) — Der Mutter tritt Hamlet sogleich schroff gegenüber, ja, er will sie zwingen, seine Vorwürfe anzuhören. Da ruft sie um Hilfe, und Polonius unterstützt sie aus dem Versteck; aber Hamlet, in der Meinung, es sei der König, sticht zu und tötet den Höfling. (Trag. Moment.) Unbekümmert zunächst um diese Wendung fährt er fort, der Mutter mit Härte und Bitterkeit ihre Schuld vorzuhalten. Nicht ihr Bekenntnis, nicht ihre rührenden Bitten gebieten ihm Einhalt, so daß der Geist selbst erscheint, um ihn an seine eigentliche Aufgabe zu mahnen und der Peinigung der Mutter ein Ende zu machen. Aber während diese, die von allem nichts sieht, sich einem Wahnsinnsausbruche gegenüber glaubt, wird Hamlet durch die Erscheinung noch mehr gereizt:

Sz. 4:
Andres
Zimmer.

er erneuert seine Vorwürfe gegen die Königin und fordert sie auf zur Reue und Trennung vom Könige. Beim Abschiede sodann in das Gegenteil umschlagend rät er mit bitterem Hohne, sie möge ihre Vuhlerei mit dem widerlichen Schurken fortsetzen und ihn vor Hamlets nur verstelltem Wahnsinn warnen; der Zweck seiner Sendung nach England bleibt ihm nicht verborgen, mit List gedenkt er der Gefahr zu begegnen. So entfernt er sich mit der Leiche des Polonius, dessen Ausgang ihm nun leid tut.

4. **Fallende Handlung.** Der König sucht den noch immer zaudernden Hamlet aus dem Wege zu räumen.

A. 1. Stufe. Hamlet wird nach England gesandt, um dort seinen Untergang zu finden¹⁾.

IV, 1:
Zimmer im
Schlosse.

a) Hamlets Tat erweckt einerseits in dem Könige die Besorgnis, man könne ihm die Schuld zuschieben, bestärkt ihn aber auch in dem Entschlusse, den Tollkopf unschädlich zu machen. Den beiden Höflingen gibt er daher die Weisung, den Prinzen aufzusuchen und die Leiche in eine Kapelle zu bringen; er selbst will mit seinen Ratgebern erwägen, was zur Abwehr weiterer Gefahr zu tun sei.

Ss. 2:
Andres
Zimmer.

Ss. 3:
Andres
Zimmer.

b) Rosenkranz und Gölldenstern haben zwar bei Hamlet, der eben den Leichnam versteckt hat, keinen Erfolg; er weist sie mit bitterstem Hohne ab. — Aber vor dem Könige, der seinem Gefolge gegenüber die eilige Entsendung des Prinzen nach England als notwendig begründet, offenbart er — freilich mit neuem Hohn — das Versteck, so daß die Beisetzung des Toten angeordnet werden kann. Sodann bestimmt der König Hamlets sofortige Abreise nach England, nach seiner Angabe zu dessen eigener Sicherheit, in Wahrheit, wie er nach des Prinzen Abschied im Selbstgespräche verrät, damit dieser in England einen schnellen Tod finde.

¹⁾ Diese Stufe ist nicht zu starker Selbstständigkeit herausgearbeitet, weshalb Freitag S. 165 sie nur als Übergang ansieht; doch scheint er der 3. Szene, an deren Schluß der König seine Absicht deutlich verrät, nicht die nötige Bedeutung beizulegen.

Sc. 4:
Ebene in
Dänemark.

- c) Auf dem Wege zum Meere treffen H. und die Hösflinge zusammen mit den Truppen des Prinzen Fortinbras, dessen Zug nach Polen geht zur Eroberung eines kleinen Landstrichs. Diese Erfahrung empfindet der Prinz (Mon.) als neue Anspornung für seine schlaffe Rache: er kommt nicht zu seiner Tat, obwohl Grund und Wille und Mittel dazu vorhanden sind und große und greifbare Beispiele ihn ermuntern — und dieser blutjunge Prinz wagt für einen lächerlichen Gewinn sich und ein stattliches Heer.

B. 2. Stufe. Durch des Vaters Tod und den Wahnsinn der Ophelia zur Rache gereizt, bedroht Laertes den König, aber dieser hegt ihn, da der erste Anschlag mißlungen ist, auf Hamlet.

Sc. 5:
Zimmer im
Schloß.

- a) Die Königin wird bestimmt, die geistesgestörte Ophelia¹⁾ zu empfangen, damit diese nicht durch ihre Reden Schaden stifte. So wird das Herrscherpaar erschüttert durch die Worte und Lieber der Irtsinnigen, bei welcher der Schmerz um den Vater und um den Geliebten in wunderlichem Gemisch sich kreuzen. — Raum hat der König seiner Besorgnis vor dem aus Frankreich zurückgekehrten Laertes Ausdruck gegeben, da wird schon gemeldet, daß ein förmlicher Aufstand zu dessen Gunsten ausgebrochen sei. Bald bringt Laertes selbst herein und stellt unter gräßlichen Drohungen und Verwünschungen den König wegen seines Vaters zur Rede. Der Herrscher tritt ihm mit Ruhe entgegen und gelobt, seine eigne Unschuld betuernd, ihn seine wahren Feinde kennen zu lehren. Durch Ophelia, die in ihrem Wahnsinne aufs neue zum Könige sich Bahn bricht, wird der Schmerz und der Rachedurst des Wütenden aufs äußerste getrieben. Er beruhigt sich erst, als der König volle Aufklärung, ja, im Falle seiner eignen Schuld Abtretung von Krone und Reich verspricht.

Sc. 6:
Andres
Zimmer.

- b) Horatio erhält durch einige Matrosen den Auftrag Hamlets, diesen Abgesandten Zutritt beim König zu

¹⁾ Diese Trübung kommt für uns etwas unvermittelt.

Sp. 7:
Andres
Himmer.

verschaffen, und zugleich die Nachricht von seiner Gefangennahme durch Piraten; eiligst soll er zum Prinzen kommen, der ihm außergewöhnliche Mitteilungen zu machen habe. — Inzwischen ist Laertes aufgeklärt worden und wird nun durch die Eröffnung, daß H., der auch dem Könige nach dem Leben getrachtet habe, nur aus Rücksicht auf die Königin und seine Beliebtheit beim Volke der öffentlichen Bestrafung entgangen sei, ganz für den König gewonnen. Eben will ihn dieser in seinen heimlichen Anschlag gegen H. einweihen, da erfährt er dessen Rettung und bevorstehende Rückkehr. Laertes selbst begrüßt diese Gelegenheit zur persönlichen Rache mit Freuden und läßt sich leicht zu einem neuen Anschläge bereit finden: in einem Scheinzweikampfe soll H. fallen; ja, Laertes will, um ganz sicher zu gehn, seine Degenspitze vergiften, der König verspricht für alle Fälle einen Giftrank bereit zu halten. — Die Trauermeldung der Königin, das Ophelia den Tod in den Wellen gesucht und gefunden habe, ist nur geeignet, den Rachsüchtigen in seinem Mordplane zu verstärken¹⁾.

C. 3. Stufe. Bei Ophelias Grabe geraten Hamlet und Laertes feindlich aneinander, doch gelingt noch einmal eine scheinbare Versöhnung zwischen ihnen.

V. 1:
Kirchhof.

a) Die Totengräber ergehen sich bei ihrem Geschäfte in witzelnden Betrachtungen über das christliche Begräbniß der Selbstmörderin und über ihr edles Gewerbe. Die nämliche Unempfindlichkeit verrät das Lied des einen Arbeiters zum großen Befremden Hamlets, der seiner trüben Stimmung entsprechend mit Hor. den Kirchhof aufgesucht hat. Wenn schon die beim Graben ausgeworfenen Totenschädel ernste Gedanken in ihm wachrufen, so noch mehr die Unterhaltung mit dem Totengräber: er erfährt, daß das neue Grab für eine Frau bestimmt

¹⁾ Frehtag a. a. D. gibt der letzten Szene die Bedeutung einer besonderen Stufe, während sie doch nur die durch Hamlets Rettung natürlich gegebene Fortsetzung von a) ist.

sei und wird selbst hier erinnert an seinen tapfern Vater und an die Meinung des Volkes über seinen eignen Zustand; dazu kommt eine neue Erschütterung, als der Schädel des geistvollen Hofnarren Yorik, den er noch selbst gekannt hat, ausgegraben wird. Kein Wunder, daß solche Erfahrungen seinem Denken eine noch ernstere Richtung geben ¹⁾.

- b) Beim Nahen des Leichenzuges, in welchem H. den König und die Königin und bald auch den Laertes erkennt, ziehen sich die Freunde zurück. Als nun der Priester der Verstorbenen als einer Selbstmörderin das Requiem verweigert, ruft Laert. selbst der Schwester das letzte Lebewohl zu; so erfährt H., daß Ophelia hier bestattet wird. Die Königin streut ihr mit wehmütigem Nachrufe Blumen, Laert. aber flucht dem, durch den ihr edler Geist verdunkelt ward, und bittet, ins Grab nachspringend, mit ihr begraben zu werden. Da tritt H. vor und springt ebenfalls hinab, um auch seinen Schmerz zu beweisen: er wird von Laert. gepackt, sie ringen und werden nur mit Mühe voneinander getrennt und herausgeholt. Aber H. bleibt aufs höchste erregt; er will seine Liebe zu Dph. im Wettkampfe mit ihrem Bruder als die größere erweisen, während die andern in seinem Verhalten einen neuen Beweis seines Irrsinns sehen. Endlich legt sich sein Zorn, mit wehmütigen Worten über den unverdienten Angriff des Laert. zieht er sich zurück. — Der König aber nimmt Veranlassung, Laert. auf die frühere Verabredung hinzuweisen und den Vorfall für seinen Angriffsplan auszunutzen.

Sj. 2:
Saul im
Schosse.

5. **Katastrophe.** H. erzählt seinem Freunde, wie er den Anschlag des Königs gegen sein Leben entdeckt und die beiden Hofleute statt seiner dem Tode geweiht hat. Diesen Tatsachen gegenüber scheint er endlich zum Handeln entschlossen, will aber zuvor noch den Laertes, gegen den so heftig gewesen zu sein er um so mehr bereut, als dessen

¹⁾ Die ganze Szene zeigt eine stark episodenhafte Ausführung, vgl. oben S. 10.

Sache das Gegenbild seiner eignen sei¹⁾, zu versöhnen suchen. (Einleitende Scene.) — Die Unterhaltung wird unterbrochen durch Osrif, einen Hösling, der den Auftrag ausrichtet, H. solle infolge einer Wette des Königs mit Laert. sich im Zweikampfe messen. Mit leisem Spotte erklärt er sich dazu bereit. Auch will er nach dem Wunsche der Königin, der ja mit seinem eignen zusammentrifft, vor dem Kampfspreise mit Laert. sich versöhnen. Wegen des Ausgangs der Wette ist er sehr zuversichtlich, aber doch gedrückt von banger Ahnung. Trotzdem will er von Aufschub nichts wissen, sondern unterwirft sich gelassen der Fügung der Vorsehung. (Übergangs-Scene.) — Bald ist alles bereit; die Versöhnung kommt unter des Königs eigner Vermittlung scheinbar zu stande, dann greifen sie zu den Rapiereu. Während Laert. sich die tödliche Waffe zu verschaffen weiß, stellt der König den Gifttrank bereit unter dem Vorwande, ihn bei Hamlets Sieg zu leeren. Allein als der Prinz zweimal den Gegner trifft, ergreift die Königin selbst den Becher und trinkt in mütterlichem Stolze, ehe es der König verhindern kann, dem Sohne zu. Dieser setzt den Kampf fort und wird nun von Laert., den er selbst zu kräftigerem Stöße reizt, verwundet; doch in der Hitze verwechseln die Kämpfer die Waffen, und auch Laert. erhält die tödliche Wunde. Zugleich sinkt die Königin hin, und nun kommt durch sie und Laert. alles an den Tag. Noch hat H. Zeit und Kraft, auch den verrätherischen König mit der vergifteten Waffe zu treffen, dann folgt er den andern in den Tod, nachdem er dem Gegner verziehen und den Hor. beauftragt hat, seine Sache vor der Welt zu vertreten, vor allem vor dem siegreich aus Polen heranziehenden Fortinbras, dessen Wahl zum Könige er sterbend vorausverkündet. (Hauptscene.) — So bleibt dem norwegischen Prinzen, nachdem die englischen Gesandten den Tod der beiden Höslinge gemeldet und Horatio Aufklärung über die grauenvollen Ereignisse versprochen hat, nur noch die Aufgabe, seine alten Ansprüche auf den dänischen Thron geltend zu machen

¹⁾ Hinweis auf die Nebenhandlung; vgl. S. 63.

und Hamlets edlen Sinn durch Anordnung kriegs-
rischer Bestattung anzuerkennen. (Versöhnender Aus-
klang.)

d. Lustspiel.

16. Der Kaufmann von Venedig.¹⁾

I, 1:
StraÙe in
Venedig.

1. **Exposition.** Der reiche Kaufmann Antonio ist in trüber Stimmung, nicht aus Besorgnis um seine auf dem Meere treibenden Schiffe, wie seine Freunde Salarino und Solanio vermuten, auch nicht aus Verliebtheit, sondern aus einer ihm selbst unerklärlichen Schwermut. Weder den Freunden, noch dem mit Lorenzo und Bassanio hinzutretenden lustigen Gratiano gelingt es, ihn aufzuheitern. Dagegen ist er sofort bereit, seinem Freunde Bassanio, dem er trotz seiner Verschwendung volles Vertrauen schenkt, beizustehn, damit er zur Werbung um die reiche und edle Portia in Belmont sich ausrüsten kann, freilich muß er, da sein ganzes Gut auf der See ist, zu diesem Zwecke selbst seinen Kredit in Venedig anrufen. — Portia klagt ihrer Begleiterin Nerissa, daß sie nach dem Testamente ihres Vaters einen Gatten erhalten solle nicht aus eigner Wahl, sondern durch die Lotterie ihrer Bewerber mit drei Kästchen von Gold, Silber und Blei, und beschreibt ihr mit heißendem Spott die bisher erschienenen Freier. Da diese sich der Wahl nicht unterwerfen wollen, sieht sie sie ohne Bedauern ziehen; dagegen erinnert sie sich mit Wohlgefallen des Venetianers Bassanio. Für die abreisenden Freier wird sogleich ein neuer, der Prinz von Marocco, angemeldet.

St. 2:
Zimmer
Portias zu
Belmont.

2. **Steigende Handlung.** Bassanio wirbt, ausgestattet durch das auf Antonios Bürgschaft hin von Shylock geliehene Geld, um Portias Hand, während sich über Antonio das Netz immer drohender zusammenzieht.

¹⁾ Vgl. S. 65.

Es. 2:
Platz in
Venedig.

A. **Erregendes Moment.** Der Jude Shylock ist nicht abgeneigt, gegen Antonios Bürgschaft dem Bassanio auf drei Monate eine Summe zu leihen; da aber Ant., den er ohnedies als Christen und Darleiher von Geld ohne Zinsen haßt, ihn oft auf dem Rialto beschimpft hat und auch jetzt durch Stolz und Verurteilung des Zinsennehmens ihn reizt, verlangt er keine Zinsen, wohl aber — scheinbar nur zum Scherze — beim Ausbleiben der rechtzeitigen Rückzahlung ein Pfund von dem Fleische des Gläubigers. Auf dieses Abkommen geht Ant. trotz der Bedenken seines Freundes ein und begibt sich zum Notar, um den Akt aufsetzen zu lassen, während Shylock inzwischen das Geld holen und nach seinem schlecht beaufsichtigten Hause sehen will.

B. 1. Stufe. Während die Aussichten Bassanios auf die Hand der Portia sich günstig gestalten, wird Shylock durch die Flucht seiner Tochter Jessica mit Lorenzo in eine für Antonio bedrohliche Erbitterung versetzt.

II, 1:
Portias Zimmer
zu Belmont.

Es. 2:
Straße in
Venedig.

a) Vorbereitende Szenen. — α) Der Prinz von Marocco, den Portia trotz seiner Negerfarbe mit anmutiger Freundlichkeit empfängt, ist bereit, die Wahl der Kästchen zu versuchen und für den Fall des Mißlingens Ehelosigkeit zu geloben. — β) Lancelot schwankt in komischer Erwägung, ob er dem Juden entlaufen soll oder bei ihm ausharren. Eben hat er sich zur Flucht entschlossen, da stellt ihn der alte Gobbo, sein Vater; der junge Schlingel ist frech genug, mit dem halbblinkenden Alten seinen Spott zu treiben und gibt sich erst zu erkennen, nachdem er ihn mit der Nachricht von seinem Tode geängstigt hat. Sodann bittet er den Vater, da er des Dienstes bei dem filzigen Juden überdrüssig sei, ihm eine Stelle bei Bassanio, der gerade vorüberkommt, zu verschaffen. So bringen sie in komischer Verwirrung ihr Gesuch an, und Bassanio geht darauf ein, da Shylock schon seine Zustimmung gegeben hat. — Auch Gratianos Bitte, den Freund nach Belmont begleiten zu dürfen, wird erfüllt, da er dort

seine rauhe und laute Art zu mäßigen verspricht. An diesem Abende aber, vor der Abreise, will Bassanio noch einmal mit seinen Freunden in toller Lust zusammensein.

Sc. 3:
Zimmer in
Shylocks
Hause.

b) Die Entführung Jessicas. — Jessica sieht den lustigen Lancelot mit Bedauern scheiden und trägt ihm auf, bei dem Gastmahle des Bassanio ihrem Geliebten Lorenzo einen Brief zu übergeben; sie schämt sich ihres Vaters und will Christin und Lorenzos Weib werden. — Eben will Lorenzo für das Abendfest eine Verkleidung mit den Freunden verabreden, da erhält er den Brief der Geliebten. Erfreut sendet er ihr durch Lancelot, der den Juden auch zu dem Feste einladen soll, zustimmende Antwort und gesteht Gratiano, daß die schöne Jüdin, als Page und Fackelträger verkleidet, von ihm entführt werden soll. — Shylock folgt in der That, um auf Kosten des verschwenderischen Christen zu zehren, der Einladung, indem er der Tochter, besonders gegenüber der geplanten Maskerade, die größte Sorgfalt bei der Bewachung des Hauses anempfiehlt. Sie aber ist nach wie vor zur Flucht entschlossen. — Als daher Lorenzo die Geliebte anruft, wirft sie ihm ein Kästchen mit Kostbarkeiten und Geld zu und tritt dann selbst in Anabentracht heraus, um ihn als Fackelträger zu begleiten. Eben sind sie verschwunden, da meldet Antonio dem Gratiano, daß Bassanio, weil der Wind sich gedreht hat, augenblicklich an Bord will.

Sc. 4:
Straße in
Venedig.

Sc. 5:
Vor Shylocks
Hause.

Sc. 6:
Ebenda.

Sc. 7:
Gemach in
Portias
Hause zu
Belmont.

c) Bei der Wahl entscheidet sich der Prinz von Marocco, um das Bild der Portia und damit sie selbst zu gewinnen, für das goldene Kästchen mit der Aufschrift: ‚Wer mich erwählt, gewinnt, was mancher wünscht.‘ Er findet ein Beingerippe darin und einen Zettel mit spöttischer Absage, zu großer Genugthuung der Portia.

Sc. 8:
Straße in
Venedig.

d) Bassanio ist, wie aus der Unterhaltung Salarinos und Solanios hervorgeht, abgesehelt; Lorenzo und Jessica sind nicht mit ihm, sondern auf einer Gondel

entflohen. Die beiden Freunde machen sich lustig über die Verzweiflung des Juden, der die Straßen mit Jammergeschrei erfüllt habe über den Verlust der Tochter samt seinen Edelsteinen und Dukaten; doch sind sie besorgt, daß Antonio, wenn er den Tag der Rückzahlung versäume, dafür büßen müsse; auch sei schon Nachricht von dem Untergange eines Schiffes mit venetianischer Flagge eingelaufen. Die liebevolle Freundschaft zwischen Ant. und Bass., die sich wieder beim Abschiede aufs rührendste gezeigt habe, können sie nicht genug rühmen und wollen Ant. aufsuchen, um seine Schwermut zu zerstreuen.

C. 2. Stufe. Kurz vor Bassanios Ankunft greift auch der zweite Freier bei der Wahl fehl; Shylock beschließt, erbittert über seine Verluste und voll Haß gegen Antonio, dessen Verderben.

Es. 9:
Gemach in
Portias
Hause zu
Belmont.

a) Der Prinz von Arragon hat den vorgeschriebenen Eid geleistet, nie den Inhalt des von ihm gewählten Kästchens zu verraten, beim Fehlgreifen aber ehelos zu bleiben und sofort abzureisen. Bei der Wahl entscheidet er sich nach einigem Schwanken für das silberne Kästchen mit der Aufschrift: „Wer mich erwählt, erhält, was er verdient“; er findet das Bild eines Becken mit spöttischer Absage. Portia sieht auch ihn mit Befriedigung scheiden. Dagegen nimmt sie die Ankündigung der Ankunft eines edlen Venetianers, der schon durch die höfische und sinnige Begrüßung sich empfiehlt, mit Wohlwollen entgegen, während Nerissa gleich hofft, es möge Bassanio sein.

III. 1:
Straße in
Venedig.

b) Solanio und Salarino sind in gesteigerter Besorgnis um Antonios Schiff. — Zu ihnen tritt Shylock, noch immer wütend über die Flucht seiner Tochter und voll Haß gegen den Verschwender und Bankrottierer Ant., der sich vorsehen solle mit seinem Scheine. Seine Erbitterung kennt keine Grenzen, deutlich genug spricht aus ihm der Ingrim und die Rachsucht des mißhandelten Volks. — Nach abstoßender verrät sich dies im Zwiegespräche mit Tubal. Dieser hat in Genua

vergebens nach den Entflohenen gefahndet und erstattet nun Bericht. Seine Erzählung von dem Leichtsinne und der Verschwendung der Tochter bringt den Juden ebenso sehr in Wut, wie ihn die Mittheilungen über die auf Ant. sich häufenden Verluste mit teuflischer Schadenfreude erfüllen. Er läßt durch Tubal schon 14 Tage voraus einen Gerichtsdienner bestellen, denn er will Ant. verderben.

Sz. 2:
Gemach in
Portias
Hause zu
Venedig.

3. Höhe und Umschwung. Gegen Portias Bitten, die den Bass. zu verlieren fürchtet und die Wahl hinausschieben möchte, sucht dieser die Entscheidung. So stellt sie ihn denn vor die Kästchen, nicht ohne durch teilnehmende Worte und die Anordnung, daß Musik seine Wahl begleiten soll, ihre Gesinnung zu verraten. Mit Verschmähung alles trügerischen äußern Scheins wählt Bass. zu ihrem Entzücken das bleierne Kästchen: er findet darin ihr Bild und gewinnt so nach dem inliegenden Spruche sie selbst; mit rührender Unterwürfigkeit gibt sie sich samt ihrer ganzen Habe ihm hin. Ein Ring, den sie ihm einhändigt, soll das Unterpfand seiner Treue sein und wird von ihm mit dem Gelöbniß entgegengenommen, ihn bis zum Tode als teuersten Besitz zu hüten. — Nerissa und Gratiano bringen ihre Glückwünsche dar und reichen sich, da Ner. von der rechten Wahl Bassanios auch ihre Zustimmung abhängig gemacht hat, nun gleichfalls die Hand zum Ehebunde. — Auch Lorenzo und Jessica finden, von Solanio im Namen Antonios empfohlen, nach ihrer Flucht hier ein sicheres Unterkommen. (Höhe: Glück der drei Liebespaare.) — Allein der von Solanio überbrachte Brief Antonios verletzt die Freunde nur allzusehr in Schrecken. Fassungslos vor Schmerz berichtet Bassanio der Braut von seinen Verpflichtungen gegen den Freund und dessen Bedrängnis infolge des Ausbleibens aller seiner Schiffe; Solanio und Jessica bestätigen die hartherzige Grausamkeit des Juden, der, da die Verschreibung verfallen ist, unerbittlich auf seinem Scheine besteht. Portia, ergriffen von der Schilderung, die Bass. von dem edlen Freunde entwirft, stellt ihm alle ihre Mittel zur Verfügung und treibt ihn selbst an, sofort,

noch vor der Hochzeit, zur Rettung des Freundes aufzubrechen. (Umschmung.)

4. Fallende Handlung. Antonio wird durch Portia gerettet, die zugleich den Geliebten einer ersten Prüfung unterwirft.

A. 1. Stufe. Während Antonio, von Shylock unbarmherzig bedroht, mit Gelassenheit sein Schicksal erwartet und nur den Freund zur Entscheidungsstunde herbeiwünscht, macht sich Portia mit Nerissa auf, um in Verkleidung der Gerichtsverhandlung beizuwohnen.

Sc. 3:
Straße in
Venedig.

a) Shylock macht dem Schließer heftige Vorwürfe, weil er mit dem gefangenen Ant. ausgegangen ist, und besteht diesem gegenüber hartnäckig auf seinem Scheine. So fügt sich denn Ant., der den Haß des Juden sich recht gut erklären kann und überzeugt ist, daß bei der am nächsten Tage stattfindenden Verhandlung der Doge um des Rufes der Stadt willen der Forderung des Juden nachgeben muß, in sein Schicksal; er will den Preis zahlen, sofern nur Bass. Zeuge seiner Aufopferung ist.

Sc. 4:
Gemach in
Portias
Hause zu
Belmont.

b) Lorenzos Lob, daß sie die Trennung von Bass. mit edler Fassung trage, weist Portia zurück, da es für Ant. geschehe, der als Busenfreund und Ebenbild des Geliebten dies und noch mehr verdiene. Zugleich überträgt sie Lorenzo die Verwaltung ihres Hauses, denn sie wolle bis zu Bassanios Rückkehr mit Nerissa sich in ein Kloster zurückziehen. Lor. und Jessica übernehmen gern diesen Auftrag und verabschieden sich. — Portia aber sendet eiligst einen Boten zu ihrem Vetter, dem Doktor Bellario in Padua, mit dem Auftrage, die von diesem erhaltenen Kleider und Briefe rasch zu der vom Festlande nach Venedig führenden Fährre zu schaffen. Sie will nämlich, wie sie Nerissa vertraut, mit dieser als junger Rechtsgelehrter verkleidet die Männer aufsuchen.

Sc. 5:
Im Garten
zu Belmont.

c) Lancelot bedroht Jessica im Scherz wegen der Sünden ihres Vaters, des Juden, mit Verdammnis, sie glaubt

als Christin selig zu werden: Auch Lorenzo mischt sich in das Wortgefecht, aber Lancelots Wiß bleibt ihm nichts schuldig. — Jessica, die auch mit ihrem Manne in neckendem Tone zu verkehren liebt, zeigt sich entzückt von den Vorzügen Portias, die ihr die edelste aller Frauen ist. (Charakterisierende Szene.)

B. 2. Stufe. Nachdem Bassanio sich als Freund bewährt hat, wird Antonio durch den Rechtspruch der Portia gerettet, der Jude gedemütigt; aber die Aushändigung der Ringe an den vermeintlichen Richter und seinen Schreiber stellt eine neue Verwicklung zwischen den Liebenden in Aussicht.

IV, 1:
Gerichtssaal
zu Venedig.

a) Die Gerichtsverhandlung. — α) Vor dem Dogen erscheint mit seinen Freunden Antonio, auf einen schlimmen Ausgang gefaßt. Vergebens erwartet denn auch der Doge von Shylock Verzichtleistung und Mitleid; dieser beharrt auf seinem Rechte und seinem Hasse. Auch Bassanio hat mit seinen Vorhaltungen und mit dem Anerbieten der doppelten Schuldsomme keinen Erfolg. Ebenso wenig hilft des Dogen Frage, wie Shylock Gnade für sich erhoffe, da er selbst keine übe: der Jude verlangt das rechtlich ihm zustehende Eigentum. — β) Eben will der Doge die Sitzung aufheben, weil der zur Entscheidung berufene Doktor Bellario nicht erschienen sei, da überbringt Nerissa, als Advokatenschreiber verkleidet, einen Brief des großen Rechtsgelehrten. Der Empfehlung dieses Briefes entsprechend wird nun, während Gratiano den letzten Versuch macht, durch Drohungen und Schmähungen auf den Juden einzuwirken, Portia als junger gelehrter Doktor der Rechte vorgelassen und vertrauensvoll empfangen. — Nachdem Verklagter und Kläger ihr vorgestellt sind und Ant. den Schein anerkannt hat, versucht sie zunächst, den Juden zur Gnade zu bestimmen, ohne die er ja auch selbst vor Gottes Richterstuhl nicht bestehen könne; aber jener will sein Tun auf sein Haupt nehmen und verlangt nur sein Recht. Da erklärt Portia, obwohl Bassanio die zehnfache Summe zu zahlen sich verpflichtet, daß das Recht

seinen Lauf haben und Ant. seine Brust dem Messer darbiehen müsse. Frohlockend über den gerechten Spruch schickt sich Shylock sofort an zum Schneiden, ja, er weigert sich in seiner Grausamkeit, einen Wundarzt hinzuzuziehen. Ant. dagegen verabschiedet sich mit mutiger Fassung von Bassanio, der seinerseits seine aufrichtige Freundschaft bewährt, indem er ebenso wie Gratiano alles, selbst sein junges, geliebtes Weib hinzugeben sich bereit erklärt, wenn er den Freund damit retten könne.

— 7) Schon setzt Shylock an, um das ihm zuerkannte Fleisch auszuschneiden, da führt Portia eine ganz unerwartete Wendung herbei, indem sie geltend macht, daß er keinen Tropfen Blut dabei vergießen dürfe, da sonst nach dem Gesetze Venedigs sein Land und Gut dem Staate anheimfalle, er selbst sterben müsse. Und nun ist Shylock ganz in ihrer Hand. Er will gern die gebotene dreifache Summe nehmen, die Bass. auch jetzt noch zahlen möchte, aber Portia besteht nun ihrerseits, unter dem höhnischen Beifall Gratianos, streng auf dem Rechte und treibt den Juden mehr und mehr zum Rückzuge: schon will er mit seinem Kapital zufrieden sein, ja selbst auf dies verzichten. Aber er hat das Leben eines Bürgers bedroht, und deshalb ist die Hälfte seines Gutes dem Bedrohten, die andre Hälfte dem Staate verfallen, sein Leben hängt von der Gnade des Dogen ab. Dieser schenkt ihm das Leben, auch Ant. läßt Gnade walten, indem er bittet, dem Juden die Hälfte seines Vermögens zu lassen, während er selbst die andre Hälfte nur zur Nutznießung behalten, nach seinem Tode aber sie Lorenzo und Jessica zuwenden will; diesen soll Shylock auch seine Hälfte zu vererben versprechen, zugleich aber sich zum Christentume bekennen. Notgedrungen geht dieser auf alles ein und bittet nur — er ist ganz gebrochen — die Urkunde zu Hause unterzeichnen zu dürfen. So wird er entlassen.

- b) Dem Dank und dem Lohne für ihren Spruch entzieht sich Portia; nur ein Andenken bittet sie sich von den Freunden aus, von Bassanio den Verlobungsring.

S. 2:
Straße in
Venedig.

Er schlägt das zunächst ab, sendet ihr ihn aber dann auf Antonios Bitten durch Gratiano nach, bevor er mit dem geretteten Freunde seine Wohnung aufsucht, von wo sie am andern Morgen nach Belmont eilen wollen. — Portia beauftragt Nerissa, von dem Juden den Schenkungsakt unterzeichnen zu lassen, damit sie noch in der Nacht aufbrechen können; Gratiano, der den Ring überbringt, soll Nerissa hinführen. Diese will sich von ihrem Manne auch den Verlobungsring geben lassen; dann sollen die Männer mit dem Verluste in die Enge getrieben werden.

V. 1:
Platz vor
Portias
Hause.

5. Letzte Verwicklung und Lösung. Die Neckereien zwischen Lorenzo und Jessica werden unterbrochen durch die Meldung, daß Portia noch vor Tagesanbruch eintreffen werde. Eben wollen sie zu ihrem Empfange rüsten, als Lancelot auch seinen Herrn ankündigt. Lor. läßt im Hause alles zurechten, bleibt aber selbst bei Jessica, bemüht, sie durch Liebeswort und Musik zu erheitern. — Da naht Portia, noch immer in gehobener Stimmung und zu sinnigen Betrachtungen aufgelegt, bald erscheinen auch die Freunde und werden herzlich willkommen geheißen. Bald jedoch bricht zwischen Nerissa und Gratiano wegen des von diesem weggegebenen Ringes Streit aus; auch Portia tadelt diese Geringschätzung gegen das Treupfand und möchte schwören, daß ihr Gatte das seine wohl verwahrt hat. So kommt auch dessen Verlust an den Tag. Mit verstelltem Zorne wirft ihm Portia Untreue vor und scheidet sich von ihm, ebenso wie Nerissa von Gratiano, bis der Ring zur Stelle geschafft sei. Allen Beteuerungen und Schwüren setzen sie Unglauben entgegen, ja, sie drohen, mit dem Doktor und dessen Schreiber sich zu verbinden. — So scheint die Verwicklung aufs höchste gestiegen (Letzte Spannung): da verpfändet sich Ant. für die Treue des Freundes, Portia aber klärt, dem Gatten den Ring zurückstellend, alles auf; zugleich kann sie Antonio mitteilen, daß drei seiner Schiffe reich beladen heimgekehrt sind, während Lorenzo und Jessica beglückt werden durch den Schenkungsbrief des Juden. So hat alles eine freundige Lösung gefunden.

C. Die Deutschen.

I. Lessing.

1. Philotas.¹⁾

Es. 1:
Belt im
Lager des
Aridäus.
Es. 2.

1. **Exposition.** Der kriegsgefangene Prinz Philotas gibt zunächst in einem Selbstgespräche, dann in der Unterhaltung mit dem ruhmgekrönten feindlichen Feldherrn Strato den verzweifeltsten Schmerz zu erkennen, in den ihn die Gefangenschaft und die Besorgnis versetzt, sein Vater werde, um ihn zu befreien, zum Schaden seines eignen Reiches schwere Opfer bringen. Ein Rückblick auf seine Jugendzeit und auf jenen ersten Kampf, der so unglücklich geendet hat, vervollständigt die Vorgeschichte und erhöht die Teilnahme des greisen Helden. — Auch dem Könige Aridäus gegenüber, der, durch den Anblick des gefangenen Jünglings an die einst mit dem Vater gepflogene Freundschaft erinnert, ihn mit wohlwollender Freundlichkeit begrüßt, bewährt er seine edle und patriotische Gesinnung.

Es. 3.

2. **Steigende Handlung.** Philotas, entschlossen, durch selbstgewählten Tod seine Kriegerehre wiederherzustellen und zugleich dem Vaterlande zu nützen, sendet dem Vater bedeutsame Botschaft.

A. **Erregendes Moment.** Philotas erfährt, daß auch des Königs Sohn, Philotimet, in Gefangenschaft geraten ist; bereits hat König Aridäus zur Auswechslung der gefangenen Prinzen einen Herold bestimmt und verlangt nun, Phil. möge, um allen Argwohn, er sei an seiner Wunde gestorben, zu verschweigen, einen unverdächtigen Boten an seinen Vater senden.

Es. 4.

- B. 1. **Stufe.** Philotas beschließt zu sterben. — Alleingelassen zeigt der Jüngling zunächst freudigen Dank gegen die Vorsehung, die das beschämende Gefühl, das Unglück des Vaters verschuldet zu haben, von ihm ge-

¹⁾ Vgl. oben S. 52 f. u. 71 f.

nommen hat. — Aber bald überwiegt wieder in ihm die Selbstverachtung wegen der schmachvollen Gefangenschaft, zumal er sich klar macht, welchen Vorteil die Gefangennahme des feindlichen Prinzen seinem Vater gebracht hätte, wenn er selbst nicht ebenfalls gefangen wäre. — Da erwacht in ihm, in Erinnerung an jene Worte des Königs, sein Vater könne argwöhnen, er sei bereits an seiner Wunde gestorben, der Gedanke, durch freiwilligen Tod dem Vater den Sieg in die Hände zu spielen. Je deutlicher und fester dieser Entschluß in ihm wird, um so begeisterter erhebt er sich zum Manne, zum Helden.

- §. 5. B. 2. Stufe. Philotas bestimmt den Parmenio, seinen Vater zu überreden, daß er seine Auswechslung erst am folgenden Tage vornehme. — Durch den wackeren, gemüth- und humorvollen Kriegsmann Parmenio, der ebenfalls, wenngleich nur infolge vielfacher schwerer Wunden, in Gefangenschaft geraten ist und nun den Herold des Königs begleiten soll, sendet Philotas zunächst seinem Vater die Versicherung zärtlicher Kindesliebe und die Bitte um Verzeihung seiner jugendlichen Unbedachtsamkeit. — Sodann bestimmt er ihn, weniger durch Befehl, als durch schmeichelnde Überredung, daß er, auch ohne den Grund dieses Verlangens einzusehen, unter feierlichem Eidschwur das Versprechen leistet, die Verzögerung der Auslösung bis zum folgenden Tage bei seinem Vater zu betreiben.
- §. 6. 3. Höhe und Umschwung. Nachdem Philotas so Zeit gewonnen hat zur Überlegung und Ausführung seines Vorsatzes, versenkt er sich mit gesaktem Mute und hoher Befriedigung in diese große Aufgabe (Höhe). Da fällt ihm plötzlich ein, daß der Krieger, der ihn gefangen nahm, ihm auch das Schwert entrissen hat; so fehlt ihm die Waffe zur Ausführung der That (Peripetie).
- §. 7. 4. Fallende Handlung. Philotas erhält durch das Vertrauen des Königs ein Schwert. — Nach Absendung der Boten will der König den Prinzen in sein Zelt

führen, um im Kreise seiner Befehlshaber seinen nähern Verkehr zu genießen, woraus möglicherweise sogar eine Versöhnung der Kriegsführenden sich entwickeln könne. Die Zurückhaltung des Prinzen gegenüber dieser Aufforderung verursacht ein Gespräch, in welchem Philotas ebensoviel durch sein patriotisches Selbstgefühl und seinen kriegerischen Sinn die Besorgnis des Königs wachruft, wie dessen freundschaftliche Anerkennung durch seine liebevolle Fürsorge für seine zukünftigen Untertanen. — Als aber der König, erfreut über diese Gesinnung, ihn wieder mit sich nehmen will, gesteht ihm Philotas mit scheinbarem Zögern, daß er sich scheue, ohne Schwert unter Soldaten zu erscheinen. Bereitwillig erfüllt Aribäus die damit angegebene Bitte, hat er doch schon vorher Befehl gegeben, dem Prinzen sein Schwert wieder zu schaffen. — Zwar das eigne Schwert vermag ihm Strato nicht zurückzubringen, da der Soldat, stolz auf dieses Andenken an eine, wie er versicherte, bei der Tapferkeit des Prinzen nicht leichte That, die Herausgabe verweigert hat; aber als Ersatz wird ihm ein Schwert des Königs selbst überreicht, das er mit freudiger Erregung in Empfang nimmt.

Es. 8.

5. Katastrophe. Unter dem Vorwande, die Klinge zu prüfen, zieht Phil. das Schwert, schwingt es und indem er in wachsender Erregung sich in die Schlacht zurückversetzt, stößt er sich, ehe die andern seine Absicht erraten, die Waffe in die Brust. — Die Erschütterung, mit der beide diese leidenschaftliche That erfüllt, verwandelt sich bei dem Könige in heftigen Zorn, sobald er den Beweggrund hört, aus dem sie entsprungen ist. Er gelobt, auch seinen eignen Sohn preiszugeben, um den Erfolg des Opfertodes zu vereiteln, ja, er vergift sich soweit, der Leiche des Phil. Verstümmelung anzudrohen; allein der Gleichmut, mit dem der Sterbende diese Drohung anhört, die Theilnahme, mit der er auf eine glückliche Wiedervereinigung im Elysium hindeutend Abschied nimmt, versöhnen den König bald: der heldenhafte Jüngling stirbt in dem Hochgeföhle, mit seinem Tode dem Vater den Frieden erkaufte zu haben. In der That bekennt Aribäus seinen Entschluß, den gefangenen Sohn

um jeden Preis zurückzukaufen und dann selbst die Regierung niederzulegen.

2. Emilia Galotti.¹⁾

I, 1—5:
Kabinet
des Prinzen.

1. **Einleitung.** Der Prinz von Guastalla, arbeitscheu und wenig pflichttreu in seinem Herrscherberufe (Emilia Bruneschi), aber ein geistvoller Kenner und Förderer der Kunst, läßt im Selbstgespräche wie in der Unterhaltung mit dem Maler Conti sowohl seine Kälte gegen die frühere Geliebte, die Gräfin Orsina²⁾, als seine wachsende Leidenschaft für Emilia Galotti erkennen. Der Anblick ihres Bildes und des Künstlers warme Schilderung ihrer Frauenschönheit steigert seine Empfindung zur Begeisterung; der Besitz des Bildes erregt in ihm den heftigen Wunsch, sie selbst zu besitzen.

2. **Steigende Handlung.** Der Prinz sucht Emilia in seine Gewalt zu bringen.

Es. 6.

A. **Erregendes Moment.** Die Nachricht Marinellis von der bevorstehenden Vermählung Emilias mit dem Grafen Appiani erschüttert den Prinzen so, daß er, von dem unsittlichen Vertrauten Hilfe, Rettung fordernd, sich diesem als willenlose Beute hingibt.

B. 1. **Stufe.** Der Prinz versucht, während Marinelli seinen Anschlag vorbereitet, selbst sich Emilia zu nähern.

Es. 7 u. 8.

a) Trotz der Marinelli gegebenen Vollmacht stürmt der Prinz in besinnungsloser Erregung — sogar ein Todesurteil zu unterschreiben ist er in seiner Hast „recht gern“ bereit! — fort, um Emilia selbst bei ihrem täglichen Mess- gange in der Dominikanerkirche zu sprechen.³⁾

¹⁾ Vgl. oben S. 28, 42, 45 u. 72.

²⁾ Weiteren Aufschluß über dieses Verhältnis gibt die Unterredung mit Marinelli (6. Auftr.), zugleich ein grelles Schlaglicht werfend auf die sittenlose Zeit, die den Hintergrund der Dichtung bildet.

³⁾ An diesem keineswegs zufälligen, sondern nach dem Charakter des Prinzen „unvermeidlichen“ Schritte (vgl. IV, 1) hängt der ganze Verlauf der Franz, Aufbau des Dramas. 3. Aufl.

II, 1—6:
Saal in dem
Hause der
Salotti.

- b) Indem die Eltern Emilias und das Glück ihres Hauses gekennzeichnet werden, erkennen wir zugleich mit wachsender Besorgnis die doppelte Gefahr, die diesem Glücke droht.¹⁾ Einmal gewährt das Gespräch des Banditen Angelo mit Odoardos Bedientem einen klaren Einblick in den Plan Marinellis²⁾, dann aber erinnert die Sorge des sittenstrengen und leicht erregten Odoardo um die abwesende Tochter an die dieser auf ihrem Kirchengange von seiten des Prinzen drohende Gefahr.
- Es. 6. c) Bald bestätigt sich diese Befürchtung, indem die geängstete Emilia der Mutter von dem dreisten Annäherungsversuche berichtet, den der Prinz in der Kirche gewagt hat. Durch den Zuspruch der allzu sorglosen Claudia wird aber die kindlich gehorsame Tochter gegen ihre bessere Einsicht zu dem verhängnisvollen Entschlusse³⁾ bestimmt, dem Verlobten gegenüber von dieser Begegnung zu schweigen.

C. 2. Stufe. Marinelli versucht durch Appianis Entfernung Emilia für den Prinzen zu gewinnen.

- Es. 7 u. 8. a) Appiani, eine edle, streng sittliche, aber zu ernster Lebensauffassung neigende Natur, ist bei der bevorstehenden Vermählung besonders schwermütig gestimmt und zu trüben Ahnungen geneigt.
- Es. 9—11. b) Marinelli gegenüber erklärt er sich zwar zunächst bereit, dem Auftrage des Prinzen gemäß nach Massa

Tragödie; ohne ihn müßte Marinellis Plan glücken, da weder Emilia und ihre Mutter noch die Orsina ihn durchschauen könnten. — Wegen der Verteilung der 1. Stufe auf 2 Aufzüge vgl. oben S. 26.

¹⁾ Die eigentliche Handlung des aufsteigenden Teils, deren Träger die Nebenpersonen sind (vgl. oben S. 28 u. 42), ist hinter die Coulissen verlegt (Marinellis Vorbereitungen, des Prinzen Schritt).

²⁾ Schon hier zeigt sich, daß sein Vorschlag, Appiani als Gesandten nach Massa zu entsenden, nur vorgeschützt ist, um nicht sofort den Widerspruch des vorsichtigen Prinzen gegen eine Gewalttätigkeit hervorzurufen.

³⁾ Erfuhr Appiani das Vorgefallene, so wurde der Anschlag Marinellis vereitelt. In diesem Schweigen Emilias liegt also eine gewisse tragische Schuld (vgl. oben S. 43) der Emilia: von einer andern Schuld, einer nicht genug bekämpften Neigung zum Prinzen (Goethe), kann in der Dichtung nicht die Rede sein: hätte Lessing eine solche gewollt, so wäre es ein grober Fehler von ihm, sie so wenig deutlich hervorzuheben.

zu gehen, aber die Zumutung sofortiger Abreise weist er mit Entschiedenheit zurück und läßt sich sogar durch die böshafte Hinterlist des Höflings zu Beleidigungen hinreißen, die zum vollständigen Bruche führen. So gewinnen wir, trotz der Zuversicht, mit der Appiani die besorgte Claudia zu trösten sucht, die Überzeugung, daß nun bei der bevorstehenden Fahrt des Paares der gewaltsame Anschlag Marinellis zur Ausführung kommen wird.

D. 3. Stufe. Durch Appianis Ermordung wird Emilia in die Gewalt des Prinzen gebracht.

III, 1:
Vorlauf auf
dem Lust-
schlosse des
Prinzen.

- a) Auf dem Lustschlosse Dosalo unterrichtet Marinelli den Prinzen von seiner Begegnung mit Appiani und bereitet ihn langsam auf den Hauptanschlag vor. Während der Prinz sich so in seiner Leidenschaft bestimmen läßt, die Maßregeln seines Helfershelfers, wenn nur ihn selbst kein Verdacht trifft, zu genehmigen, fällt in der Ferne der verhängnisvolle Schuß.
- b) Bald meldet der Banditenführer selbst, nachdem der Prinz sich zurückgezogen, seinem Auftraggeber Marinelli das Gelingen des Planes und Appianis Tod.¹⁾
- c) Unmittelbar darauf erscheint die von Marinellis Bedientem entführte Emilia und wird, da der Prinz sie zuerst zu begrüßen sich scheut, von dem Kammerherrn empfangen; so erfährt sie zu ihrem Schrecken, daß sie auf dem Lustschlosse des Prinzen und daß dieser in der Nähe ist.

3. Höhe und Umschwung. In der Erkenntnis, daß sie ganz in der Gewalt des Prinzen ist, fällt Emilia, um Rettung und Schonung flehend, vor dem Prinzen nieder, dem es nur mit Mühe gelingt, die Widerstrebende fortzuführen: er scheint am Ziele seiner Wünsche (Höhe). — Aber Marinellis Befürchtung, daß die Mutter ihre Tochter auffuchen werde, deutet hin auf die Bemühungen der Angehörigen, die gefährdete Emilia zu befreien (Peripetie).

¹⁾ So ist auch hier, wie bei der 1. Stufe die eigentliche äußere Handlung hinter die Szene verlegt.

4. Fallende Handlung. Die Versuche, Emilia zu retten.

A. 1. Stufe. Das Eingreifen der Claudia.

- §. 6—8. a) Marinellis Hoffnung, die Mutter werde sich beruhigen oder gar durch die ihrer Tochter widerfahrene Gunst sich geschmeichelt fühlen, stellt sich bald als nichtig heraus: beim Anblick des vom sterbenden Grafen genannten Höflings und der Nachricht, daß Emilia beim Prinzen ist, durchschaut Claudia den ganzen scheußlichen Plan und zeigt sich, infolge des Unglücks eine ungeahnte Kraft des Geistes und Willens verratend, fest entschlossen, das um die Tochter geworfene Netz zu zerreißen.¹⁾ So bringt sie, mit lauten Verwünschungen gegen den Mörder und Kuppler, zu Emilia.
- IV, 1. b) Aber Emilia stürzt ihr, wie Marinelli vom Prinzen hört, ohnmächtig in die Arme. Diese Ohnmacht verhindert sie einstweilen, das Intrigenspiel des Höflings zu entlarven²⁾, während dieser inzwischen die Bedenken des Prinzen wegen der Ermordung Appianis zerstreut und ihn zum Entschlusse veranlaßt, dieses Verbrechen sich zu nütze zu machen. So wird zwar einerseits der Prinz ganz und gar zum Mitschuldigen Marinellis, aber andererseits erhebt sich doch die Hoffnung, daß die sittlichen Mächte siegen werden.

B. 2. Stufe. Das Eingreifen der Gräfin Orsina.

- §. 2—4. a) Die Gräfin Orsina, die sich weder durch den Bedienten noch durch Marinelli abweisen läßt, wird zunächst durch

¹⁾ Bei Claudia zeigt sich zuerst, daß in der fallenden Handlung die um Em. gruppierten Personen die Führung haben, vgl. oben S. 35; gegenüber der sittlichen Macht, die aus der Mutter spricht, erscheint Mar. klein und verächtlich.

²⁾ Claudia ist nach ihrem Charakter und nach ihren Mitteln zu schwach, um selbst das Gewebe Marinellis zu zerreißen; dazu ist der Vater allein im Stande. Auffallend ist es aber, daß dieser nicht durch seine Frau, sondern durch die Orsina über die Vorgänge aufgeklärt wird. Deren Eingreifen dient ja freilich dazu, Odoardos heftige Erregung und vor allem seine leidenschaftliche Tat tiefer zu begründen, allein durch diese Wendung häßt die Enttarnung Marinellis durch Claudia von ihrer Bedeutung für die Gesamthandlung viel ein. Vgl. oben S. 9 u. 72.

die Entdeckung, daß der Prinz nicht ihretwegen nach Dosalo gefahren ist und ihren Brief gar nicht gelesen hat, noch mehr aber durch die verächtliche Behandlung, die sie von seiten des frühern Geliebten erfährt, aufs tiefste erschüttert und zum Haß gegen den Treulosen entflammt.

- §. 5. b) Als sie nun erfährt, daß die Braut des soeben ermordeten Appiani hier weilt und daß dies Emilia Galotti ist, von deren Begegnung mit dem Prinzen ihre Späher ihr berichtet haben, da durchschaut sie sofort den ganzen Anschlag und frohlockt, daß ihr so eine Gelegenheit zur Rache in die Hand gegeben ist¹⁾.
- §. 6—8. c) Odoardo, der auf das dunkle Gerücht von einem Überfall hin herbeigeeilt ist, erfährt von der vergeblich durch Marinelli als wahnsinnig verdächtigten Orsina den ganzen Sachverhalt und empfängt, aufs höchste aufgebracht, von ihr den Dolch, mit welchem den Prinzen zu treffen er um so mehr entschlossen ist, als der Anblick und die Schilderung der Orsina ihm deutlich zeigen, was seiner geliebten Tochter droht. Von diesem Entschlusse erfüllt, entsendet er Claudia, nachdem sie die Mitteilungen der Gräfin bestätigt hat, mit dieser zur Stadt; sie darf nicht zugegen sein, wenn es zu handeln gilt.

C. 3. Stufe. Das Schwanken Odoardos.

- V, 1 u. 2. a) Kaum ist Odoardo allein, da zeigt der streng sittliche und ehrliebende Mann, wie aus dem Gespräche des ihn beobachtenden Prinzen mit Marinelli, noch deutlicher aus seinem Selbstgespräche hervorgeht, Mißtrauen gegen sein aufbrausendes Blut und kommt zu dem Entschlusse, die Bestrafung des Verbrechers einem Höhern zu überlassen und sich mit der Rettung der Tochter zu begnügen.
- §. 3 u. 4. b) Als aber Marinelli ihm mitteilt, daß die Tochter nicht mit ihm gehen dürfe, sondern zunächst nach Guastalla gebracht werden müsse, da braust er von neuem auf und glaubt, nur durch ein Durchbrechen der Fesseln

¹⁾ Über die Einführung der Orsina vgl. oben S. 9 u. 35.

(b. h. durch Ermordung des Prinzen) die Tochter retten zu können. Trotzdem zwingt er sich nochmals zu ruhiger Überlegung und beschließt, nicht von den Worten des Hofmannes, sondern von der Entscheidung des Prinzen selbst sich in seinem Handeln bestimmen zu lassen.

- §. 5. c) Das freundliche Entgegenkommen des Prinzen scheint zunächst diesen Entschluß zu rechtfertigen, aber bald soll er erfahren, zu welchem neuen Vubenstück der Prinz in seiner Leidenschaft und sittlichen Schwäche sich von seinem Ratgeber hat verleiten lassen: da der Graf von einem begünstigten Nebenbuhler ermordet sein sollte, müsse Emilia zur Vernehmung nach Guastalla gebracht und von den Ihrigen getrennt werden. Bei dieser Erkenntnis kocht zum drittenmal die Wut des leidenschaftlichen Mannes auf, schon greift seine Hand zum Dolche, um den Prinzen zu treffen: da ruft ihm des Gegners Wort: „Fassen Sie sich, lieber Galotti —“ die Überlegung zurück, die Tat bleibt ungeschehen. Als nun aber durch des Prinzen Entscheidung, Emilia solle in dem überberufenen Hause des Kanzlers Grimaldi ihren Aufenthalt nehmen, sich der ganze teuflische Plan enthüllt, da steigt in dem vor Schmerz fast wahnsinnigen Vater der Gedanke auf, durch Vernichtung der Tochter die Schande von ihr und sich abzuwenden. Er will mit ihr allein sein: „Hier, unter vier Augen, bin ich gleich mit ihr fertig.“ — Allein zum drittenmal sich selbst überlassen, kehrt er zum drittenmal zur ruhigen Überlegung zurück und beschließt zu fliehen voll Entsetzen über die gräßliche Tat, die er soeben gedacht hat: da tritt Emilia ein, und er sieht darin einen Wink des Himmels: „Er will meine Hand, er will sie!“
- §. 6.
- §. 7. 5. Katastrophe. Als Emilia, völlig aufgeklärt über das Vorgefallene, vernimmt, daß sie ganz allein in den Händen des Räubers bleiben solle und zwar in dem verführerischen Hause des Grimaldi, da zeigt sie, die früher so zaghafte, sich fest entschlossen, durch freiwilligen Tod der drohenden Schande zu entinnen. Die unerschütterliche Tatkraft, mit der sie sich selbst den Tod geben will, der Hinweis auf

die schreckliche Zukunft, zuletzt der bittere Vorwurf, mit dem sie den Vater an die alte Römertat des Virginus erinnert, sie reißen die ungezügelte Leidenschaft des Odoardo zu der That hin: er durchsticht die Tochter. So triumphiert der freie sittliche Wille — der Vater ist nur das Werkzeug — über Berechnung und Gewalt. Auch die Verbrecher sind gerichtet: Marinelli wird für immer vom Hofe verbannt, der Prinz ist gebrandmarkt in seiner Haltlosigkeit und Verlogenheit.¹⁾

3. Minna von Barnhelm.²⁾

I, 1 u. 2: 1. **Einleitung.** Aus dem kurzen Selbstgespräche des Bedienten Saal eines Wirtshauses. **1.** Just wie aus seiner Auseinandersetzung mit dem Wirte ergibt sich, daß dieser den mittelloßen Major von Tellheim in seiner Abwesenheit aus seinem Zimmer ausquartiert hat, um dieses einer fremden Dame einzuräumen. Die Anhänglichkeit des berben Dieners läßt schon auf des Herrn edle Eigenschaften schließen. — Bald erscheint Tellheim und zeigt dem habüchtigen, kriechenden Wirte gegenüber abweisende Kälte; er ist entschlossen auszuziehen, weiß aber noch nicht, wie er seinen Verpflichtungen nachkommen soll, da er die ihm von seinem alten Wachtmeister Paul Werner übergebene Summe anzugreifen zu edel ist. — **3. 3 u. 4.** Diese Gefinnung bewährt er in noch höherm Grade gegen die Witwe seines frühern Rittmeisters, die ihm ein Darlehen zurückerstatten will. Dabei ist seine Lage so übel, daß er selbst den letzten Diener zu entlassen gedenkt; nur Justs pudeltreue Anhänglichkeit bestimmt ihn zum Aufgeben dieses Entschlusses. **5—8.**

2. Steigende Handlung. Minna sucht den wiedergefundenen Tellheim aufs neue für sich zu gewinnen.

3. 9. **A. Erregendes Moment.** Die fremde Herrschaft, ein Fräulein aus Dresden, läßt durch ihren Bedienten den

¹⁾ Warum trotzdem der Ausgang der Tragödie unbefriedigt läßt, ist oben S. 41 des näheren begründet.

²⁾ Vgl. oben S. 72 f.

Offizier um Verzeihung bitten, der durch sie verdrängt worden sei. Der geschwätzige Bediente verrät ungefragt, daß das Fräulein ihren Bräutigam suche.

B. 1. Stufe. Der Gesuchte wird gefunden.

- Es. 10. a) Die Höflichkeit der fremden Dame veranlaßt Tellheim, seinen Umzug zu beschleunigen. Just soll seine letzte, ihm so teure Kostbarkeit, einen Ring, versehen und den Wirt bezahlen. — Noch ehe Just seine Absicht, beim
- Es. 11 u. 12. Wirte selbst das Wertstück zu versehen ausführen kann, erscheint der Wachtmeister Paul Werner und berichtet, daß er, ein leidenschaftlicher Soldat, sein Schulzengericht verkauft habe, um wieder Kriegsdienste zu nehmen; auch den hierdurch erzielten Erlös will er dem Major zur Verfügung stellen. (Einkl. in die Nebenh.) Mit Befremden hört er das Vorgefallene.
- II, 1 u. 2: b) Aus dem Geplauder zwischen Minna von Barnhelm
Zimmer des Fräuleins. und ihrer Kammerjungfer Franziska erfahren wir, daß Tellheim selbst der gesuchte Bräutigam des Fräuleins ist. Ihre zuversichtliche Hoffnung, bald den Geliebten zu finden, wird durch den Wirt, der auf seine neugierigen Fragen nach den Verhältnissen des Fräuleins teils ausweichende oder scherzhafte Antworten erhält, teils bis zur Ankunft des durch einen Reiseunfall aufgehaltenen Oheims vertröstet wird, alsbald erfüllt: der von Just versehene Ring, den er dem Fräulein vorzeigt, verrät, daß der von ihr verdrängte Offizier niemand anders ist als Tellheim.

C. 2. Stufe. Wiedersehen und Trennung.

- Es. 3—6. a) Hochbeglückt will Minna den wiedergefundenen Geliebten zu sich rufen lassen. Aber Just weigert sich nicht nur dem verhassten Wirt gegenüber dies zu tun, sondern schlägt auch dem Fräulein selbst diese Bitte ab; doch erfährt der Wirt von ihm den Aufenthalt Tellheims und erbietet sich dienstbeflissen, ihn selbst zu holen.
- Es. 7 u. 8. b) Voll Dank gegen den Schöpfer und freudig erregt sieht Minna der Wiedervereinigung entgegen. Auch Tellheim ist bei ihrem Anblick aufs frohste überrascht

und will sie herzlich begrüßen: doch auf einmal stutzt er und tritt mit kühler Höflichkeit zurück. Da Minna diese Haltung sich durch die Anwesenheit des Wirts erklärt, weiß Franziska diesen auf einen Wink ihrer Herrin zu entfernen.

S. 9.

c) Allein auch jetzt weicht Tellheim ihrer Umarmung aus, da er ihrer Liebe nicht mehr würdig, sondern ein Elender sei. Auf Minnas dringende Frage gesteht er dann zwar zu, daß er sie noch liebe, führt aber zugleich aus, er sei verabschiedet, an seiner Ehre gekränkt, ein Krüppel, ein Bettler und darum unglücklich und ihrer Hand nicht würdig. Als nun Minna mit scherzender Liebenswürdigkeit ihn dennoch festhalten will, da reißt er sich, überwältigt von ihrer Güte, los und ergreift die Flucht, entschlossen sich endgültig von ihr zu trennen. Voll Verzweiflung über diese Wendung eilt Minna ihm nach, um ihn zurückzuhalten.

D. 3. Stufe. Spannung und neue Anknüpfung.

III, 1 u. 2:
Der Saal.

a) Just überbringt einen Brief seines Herrn und überreicht ihn der in den Vorfaal heraustretenden Franziska, indem er ihr zugleich eine persönliche Unterredung mit Tellheim in Aussicht stellt. Die Fragen der Kammerjungfer nach den andern frühern Bedienten des Majors bieten Gelegenheit, Justs Wert in das rechte Licht zu setzen. — Alsdann gibt ein Gespräch Franziskas mit dem Wirt über die Trennung Tellheims von Minna — die vorige Stufe der Handlung ergänzend — weiteren Aufschluß, während die Absicht des Wirts, die für den Ring geliehene Summe mit Aufschlag auf des Fräuleins Rechnung zu setzen, die folgende Szene vorbereitet.

S. 3.

S. 4.

b) Paul Werner, durch Justs Mitteilungen sehr aufgebracht, warnt Franziska vor dem Wirt und läßt diesen, unbekümmert um seine Späße und Schmeicheleien, seine volle Verachtung fühlen. Indem der Wirt nun, damit Franziska dem Wachtmeister den Vorfall mit dem Ringe zu seiner Rechtfertigung erzähle, beide allein läßt, gibt er dem Paare Gelegenheit zu einer ersten Annäherung. — Denn wenn Werner auch, um seinen

S. 5.

Major in möglichst günstiges Licht zu setzen, etwas prahlerisch auftritt und sogar das Versetzen des Ringes durch den Wunsch Tellheims erklärt, eine lästige Erinnerung loszuwerden, findet Franziska doch Gefallen an ihm, so daß sie ihn bittet zu verweilen, bis sie den Brief Tellheims abgegeben habe.¹⁾

- Es. 6 u. 7. c) Alleingelassen bereut Werner sein Versprechen zu warten und überlegt dann, wie er den Major zur Annahme seines Geldes bewegen könne. So trifft ihn Tellheim, der Franziska zu sprechen kommt. Sofort schreitet Werner zu seiner List. Als aber der Major die Angabe, er bringe Geld von der Rittmeisterin Marloff, sogleich als Vorwand erkennt, da hält Werner nicht zurück mit seinem Unwillen darüber, daß Tellheim in seiner Bedrängnis von seinen Freunden nichts annehmen wolle, und erteilt ihm damit eine ernstliche Lehre. Indem der Major auf Ehre versichert, er werde im Falle wirklicher Not sich an Werner wenden, zeigt sich sein spröder Stolz gebrochen; nun steht zu hoffen, daß er auch gegen Minna nachgiebiger sein wird.
- Es. 8—10. d) Sein Verhalten gegen Franziska scheint dies zu bestätigen. Als diese, im Begriff, ihr Geplauder mit Werner fortzusetzen, den Major erblickt, holt sie, während in zwischen Werner von diesem Näheres über das Fräulein hört, den Brief und gibt ihn Tellheim als ungelesen zurück mit der dringenden Bitte, er möge am Nachmittage zu gemeinsamer Ausfahrt mit ihrer Herrin persönlich kommen. Tellheim gibt nach, und so ist ein neues Zusammentreffen gesichert. — Auch Werner und Franziska nähern sich mehr, nachdem der Wachtmeister für seine frühere Behauptung über den Ring eine ernste Zurechtweisung erfahren hat (2. Stufe der Nebenhandlung).
- Es. 11. E. 4. Stufe. Minna plant eine List, versucht aber bei der zweiten Begegnung mit Tellheim diesen zunächst durch Vernunftgründe umzustimmen.

¹⁾ Die beiden Szenen, wie überhaupt der ganze 3. Aufzug, fördern die Haupthandlung wenig; für diese sind sie „retardierende Auftritte“, vgl. oben S. 42 u. 73, für die Nebenhandlung bilden sie die 1. Stufe.

- Sj. 12.
IV, 1:
Zimmer des
Gräuleins.
a)
Minna, durch die in Aussicht gestellte Rückkunft Tellheims vollends beruhigt, hat die Absicht, falls jener von seinem Stolz nicht zurückgeht, ihn durch eine List zu heilen. — Sie weiht Franziska in ihren Plan ein und erlangt deren Unterstützung zur Ausführung; dabei zeigt sie sich ihres Erfolges ganz sicher und neckt in heiterer Laune das Mädchen mit ihrem Wachtmeister (Erinnerung an die Nebenhandlung).
- Sj. 2 u. 3.
b)
Der französische Glücksritter Riccaut, in jeder Hinsicht ein Gegenstück zu Tellheim, gibt einerseits Gelegenheit, die milde und freigebige Gesinnung Minnas zu zeigen, deutet aber auch durch seine Mitteilung, daß ein königlicher Handbrief für Tellheim unterwegs sei, auf den weitem Gang der Dinge (2. Stufe der Umkehr) hin.¹⁾
- Sj. 4 u. 5.
c)
Auch die von Werner gemeldete Verzögerung in dem Erscheinen Tellheims läßt eine baldige Wendung in den äußern Verhältnissen des Majors erwarten. — Franziska läßt offen erkennen, wie sehr ihr der Wachtmeister gefällt (Fortschritt der Nebenhandlung).
- Sj. 6.
d)
Bei der zweiten Begegnung mit Tellh. sucht Minna theils durch den Hinweis auf die Zustimmung ihres Oheims, des Grafen von Bruchsal, zu ihrer Verbindung, theils durch Widerlegung der von ihm für die Rückgabe seines Wortes angeführten Gründe auf ihn einzuwirken. Allein alle Vorstellungen prallen an dem starren Ehrgefühle des Majors wirkungslos ab; er erklärt mit aller Bestimmtheit, wenn sich das Blatt für ihn nicht völlig wende — und weder von den Andeutungen des Leutnants Riccaut noch von den inzwischen erhaltenen Mittheilungen des Kriegszahlmeisters verspricht er sich eine Besserung — so könne er der Thüre nicht werden.

3. Höhe der Verwicklung und Umschwung zur Lösung. Als so der gerade Weg nicht zum Ziele führt, greift Minna zu ihrer List: sie nimmt ihrerseits plötzlich eine ablehnende

¹⁾ Trotzdem könnte die Scene ohne Schaden für die Gesamthandlung des Stücks fehlen; vgl. S. 9 f. u. 73.

§. 7 u. 8. Haltung an, gibt dem Major den, wie er meint, von ihm erhaltenen Ring zurück und verläßt ihn unter Andeutung ihres eigenen Unglücks, dem gegenüber seine Handlungsweise Verrätereie sei (Höhe). — Als Tellheim nun von Franziska hört, das Fräulein sei von ihrem Oheim wegen ihrer Liebe verstoßen und enterbt worden, da wird er gänzlich umgewandelt und zeigt sich fest entschlossen, die Geliebte um jeden Preis zu gewinnen (Peripetie).

4. Fallende Handlung. Tellheim versucht, Minna zu gewinnen.

A. 1. Stufe. Der erste Versuch.

V. 1:
Der Saal.

- a) Ganz mit seinem Entschlusse beschäftigt, will Tellheim von der guten Nachricht Werners, die Kasse habe Ordre, ihm seine Gelder zu bezahlen (weiterer Hinweis auf die Lösung der äußern Schwierigkeit), nichts wissen und sichert sich, indem er den Wachtmeister in seine Absichten einweicht, von diesem die nötigen Geldmittel.
- §. 2—4. b) Wöllig geheilt von seinen frühern Bedenkllichkeiten und zu neuer Tatkraft erwacht, hat er auch keinen Sinn für Franziskas neckende Versuche, ihn über seinen Irrtum betreffs des Ringes aufzuklären und bittet sie nur um ihre Fürsprache bei Minna, deren Bedenken gegen eine Verbindung er mit herzlichem Anspruche zu zerstreuen hofft.
- §. 5. c) Indem er daher Minnas vermeintliches Mißtrauen vor ihr selbst zu entschuldigen sucht, bittet er sie inständig, unter Zurücknahme des Ringes die alte Verbindung zu erneuern; aber sie weigert sich, mit ihrem Unglück das seinige zu vergrößern und weist ihn auf seine eigene Absicht zurück, sich Genugthuung wegen der erfahrenen Beleidigung zu ertrogen. Vergebens beteuert er, daß die durch jenes Unglück verdunkelte Liebe nun durch das Mitgefühl für ihr Loos zu neuer Frische und Tatkraft geweckt worden sei; vergebens verspricht er, allen Verlust ihr zu ersetzen und mit ihr vereint an andrer Stätte ein neues Leben zu beginnen; sie bleibt bei ihrer Ablehnung, wenn sie auch mit innerer

Freude aus seiner Haltung erkennt, daß Tellheim von seinem übertriebenen Ehrgefühle geheilt, also das wichtigste Hindernis beseitigt ist.

B. 2. Stufe. Des Königs Schreiben und Tellheims zweiter Versuch.

- §. 6–8. a) Ein Feldjäger überbringt dem Major ein königliches Handschreiben. Während er es liest, ersucht der Wirt das Fräulein um Rückgabe des von Just verletzten Ringes, da dieser ihn wieder einlösen wolle; das Fräulein weist ihn ab¹⁾.
- §. 9. b) Tief gerührt macht Tellheim Mitteilung von dem Inhalte des Handschreibens, nach welchem seine Ehre vollkommen wiederhergestellt und Anweisung zum Auszahlen der von ihm vorgeschossenen Gelder erteilt ist²⁾.
- c) Aber Minna will dem Geliebten noch eine weitere Lehre geben: da Tellheim nun einer glücklichen Zukunft entgegengehe, weigert sie sich aus den nämlichen Gründen wie er früher, in ihrem Unglück von ihm ein großmütiges Opfer anzunehmen.

- §. 10. **C. Moment der letzten Spannung** (scheinbar höchste Stufe der Verwicklung). Als Tellheim durch Just hört, daß das Fräulein im Besitze seines Ringes ist, glaubt er, sie habe mit schlauer Absicht die Gelegenheit gesucht, um mit ihm zu brechen, und wendet sich entrüstet von der vermeintlich Treulosen ab. — Auch der ehrliche Werner muß die erbitterte Stimmung seines Herrn empfindlich spüren und läßt seinerseits Franziska seinen Groll über die erfahrene Zurückweisung fühlen. (Nebenhandlung.) So ist die Verwicklung allerseits aufs höchste gestiegen.

- §. 12 u. 13. **5. Lösung.** — a) Die Meldung von der Ankunft des Grafen Bruchsalz läßt Tellheim sofort allen Unwillen vergessen und macht ihn so empfänglich für die Auf-

¹⁾ Vorbereitung der letzten Verwicklung, vgl. oben S. 73.

²⁾ So ist auch das zweite, äußere Hindernis beseitigt; zur vollständigen Lösung fehlt nur noch die Aufklärung über Minnas List.

Klärung über Minnas List. Auf's neue innig vereint gehen sie dem Grafen entgegen, der seinerseits den zukünftigen Gatten seiner Nichte aufs herzlichste begrüßt. —

§. 14 u. 15. b) Nachdem sodann Tellheim, bevor er der Geliebten und ihrem Oheim folgt, dem erzürnten Werner volle Genugthuung geleistet hat, findet auch Franziska den Mut, ihrem Wachtmeister sich zu erklären; so schließt auch die Nebenhandlung mit der Vereinigung der Liebenden.

4. Nathan der Weise.¹⁾

I, 1:
Flur in Nathans Hause.
§. 1. 1. Einleitung. Nathan und die Seinen; Hinweis auf die beiden andern Parteien²⁾. — Daja erzählt dem von einer weiten Reise heimgekehrten Nathan von der Errettung seiner Pflugechter Recha aus dem brennenden Hause und von dem schwärmerischen Zustand, in welchen diese durch das Erlebnis und durch den geheimnisvollen Retter, einen vom Sultan Saladin begnadigten Tempelherrn (Hinweis auf die 2. Hauptperson), versetzt ist. Nathan zeigt sich entschlossen, Rechas „süßen Wahn“, ein Schutzengel habe sie gerettet, dadurch zu zerstören, daß er ihr den Ritter, der sich bisher kühl und stolz zurückgehalten, persönlich vorführt. — Demgemäß heilt er die durch das Wiedersehen wie durch die Erinnerung an das Erlebte höchst aufgeregte Tochter mit freundlichem Zuspruch, aber auch ein strenges Mittel nicht verschmähend, von ihrer Schwärmererei. — Die nämliche geistige Überlegenheit zeigt Nathan auch im Verkehr mit seinem Schachfreunde, dem Derwisch Al Hafi, der in seiner Stellung als Schachmeister des Sultans Saladin (Charakterisierender Hinweis auf die 3. Hauptperson) persönliche Beziehungen zwischen diesem und Nathan in Aussicht stellt; zugleich vervollständigt aber diese Unterredung das Charakterbild Nathans: sein Humor, seine

§. 2.

§. 3.

¹⁾ Vgl. Allg. L. S. 73.

²⁾ Wie in Minna v. B. und Emilia Galotti, so wird auch hier zunächst nur eine Partei vorgeführt; dann, getrennt von dieser, in dem Tempelherrn die zweite Hauptperson, der Gegenspieler; erst im zweiten Aufzuge folgt die dritte Partei, die Muselmänner.

Freudensgefinnung, seine Vorurteilslosigkeit gegen Andersgläubige treten ebenso hervor wie seine Vorsicht in Geschäftsfragen.

2. **Steigende Handlung.** Die drei Parteien, Jude, Christ, Muselmann, nähern sich einander mehr und mehr.

Es. 4. A. **Erregendes Moment.** Bei der Meldung Dajas, daß der Tempelherr wieder unter den Palmen auf- und abgehe, zeigt sich Nathan sofort entschlossen, jenen aufzusuchen und in sein Haus zu ziehen.

B. 1. **Stufe.** Zwischen je zwei der drei Parteien werden lockere Beziehungen angebahnt.

Es. 5 u. 6: **Klag mit Palmen.** a) Der Templer und Nathan (Christ und Jude). — Der Templer, der im Zwiegespräche mit dem hiebrern Klosterbruder seine letzten Schicksale erzählt und zugleich seine ritterlichen Tugenden, wie seinen Stolz und seine freiere religiöse Anschauung (im Gegensatz zu dem fanatischen und herrschsüchtigen Patriarchen, wie zu dem ehrlichen, demütig-gläubigen Klosterbruder) offenbart, weist den erneuten Versuch Dajas, eine Annäherung zwischen ihm und Nathan anzubahnen, höhnisch und abstoßend zurück.

II. 1: **Des Sultans Palaß.** b) Saladin und Nathan (Muselmann und Jude). — Anlehnend an das Schachspiel treten des Sultans und seiner Schwester Sittah persönliche Beziehungen und edle menschliche Eigenschaften hervor, wie auch der allgemeine Stand der Dinge im Reich und das Verhältniß zu den Gegnern (Richard Löwenherz), so daß schon hier die freie Weltanschauung Saladins kenntlich wird. — Als nun Al Hafi die im Spiele von Saladin absichtlich verlorene Summe an Sittah zahlen soll, kommt es an den Tag, mit welcher Aufopferung diese seit Monaten nicht bloß auf ihr Geld verzichtet, sondern sogar den ganzen Hof aus ihren Mitteln unterhalten hat. Indem man aber nach einem Auswege aus der Geldverlegenheit sucht, weist Sittah trotz Al Hafis Widerspruch auf dessen reichen und edlen Freund Nathan hin und deutet dem Sultan den Plan an, das Geld des Juden zur Aushilfe heranzu-

Es. 2 u. 3.

ziehen. So wird das Zusammentreffen Nathans mit Saladin vorbereitet.

C. 2. Stufe. Die Parteien treten in nähere Beziehungen zu einander.

Sc. 4 u. 5:
Vor Nathans
Pause.

a) Der Templer und Nathan. — Voll Sehnsucht, endlich dem Ritter ihre Dankbarkeit¹⁾ zu erweisen, treibt Recha den Vater, den Templer, dessen Annäherung Daja meldet, anzusprechen. Nachdem sich die Frauen zurückgezogen, gewinnt Nathan durch sein wahres Dankgefühl und seine freiwillige Demütigung den Sieg über den dem Juden gegenüber hochmütig abweisenden Templer; ja, bald vereinigen sich beide in derselben Gesinnung reiner, von Glaubensfanatismus freier Menschenliebe: nun soll der Ritter auch bald mit Recha zusammentreffen.

Sc. 6 u. 7.

b) Nathan, zu Saladin berufen, will dort für den Templer eintreten; beim Abschiede von diesem wird er aber durch den Namen wie schon früher durch die äußere Erscheinung des Ritters zu einer Vermutung über die Abstammung seines neuen Freundes veranlaßt, über die er weitere Nachforschungen anstellen will (Keim zur Verwicklung der Handlung). — Daher warnt er Daja, etwas von dem Geheimnis über Rechas Abkunft zu verraten und dadurch seinen Plan, der alles zu gutem Ende führen werde, zu vereiteln. — Sodann begibt er sich, unbekümmert um die Warnungen des besorgten Derwischs, der der unhaltbaren Stellung beim Sultan durch die Flucht nach dem Ganges sich zu entziehen im Begriff ist²⁾, zum Sultan.

Sc. 8.

Sc. 9.

¹⁾ Einige Bälle in der Szene könnten auf Liebe bei Recha schließen lassen, und diese wäre bei einem warm empfindenden Mädchen ganz natürlich; da aber Recha dann am Schlusse des Dramas, indem sie einen Bruder gewinnt, den Geliebten verliere, wäre ein tragischer Ausgang gegeben. Immerhin hat dieser Zug etwas Fremdes und Frostiges und erinnert an Lessings verstandesmäßige Nüchternheit.

²⁾ Nachdem Al Hafi die Beziehung zwischen Saladin und Nathan hergestellt, also seine dramatische Aufgabe erfüllt hat, tritt er ab.

D) 3. Stufe. Se zwei Parteien vereinigen sich.

III, 1–3:
In Nathans
Haus.

a) Der Templer und Recha. — Recha, wie ihr Gespräch mit Daja zeigt, von ihrer schwärmerischen Erregtheit ganz zu der verstandesmäßigen Lebens- und Gottesanschauung Nathans zurückgeführt und einzig von dem Gefühle des Dankes gegen ihren Lebensretter geleitet, macht durch ihre anmutige Erscheinung wie durch ihre geistige Überlegenheit und ihr naiv-neddisches Wesen einen tiefen Eindruck auf den Templer. Dieser sucht unter einem leeren Vorwande seine Erregtheit und Verwirrung durch rasche Flucht zu verbergen, während die zurückbleibende Recha weder sein Verhalten noch die Anspielungen Dajas versteht und in ihrem Herzen unberührt bleibt.¹⁾

§. 4 u. 5:
Audienzsaal
im Palaste
Saladins.

b) Nathan und Saladin. — α) Nur mit Widerstreben, denn List, besonders wenn's um Geld geht, ist ihm verhasst, läßt sich der Sultan von der schlauen Schwester verleiten, dem Juden eine Schlinge zu legen. — Ehrerbietig, doch frei von Furcht tritt Nathan dem Herrscher gegenüber. Als er nun hört, daß Saladin ihn berufen hat, um ihm die Frage vorzulegen, welchen Glauben er für den besten halte oder aus welchem Grunde er bei dem Glauben seiner Väter verharre, da ist er im höchsten Grade überrascht. — β) Doch findet er, vom Sultan einen Augenblick alleingelassen, bald seine Fassung wieder: ohne seinen Glauben zu verleugnen will er, aus kluger Berechnung wie aus eigener Überzeugung, in seiner Antwort auch die andern Religionen nicht verwerfen. — So erzählt er die Parabel von dem mit geheimnisvoller fittlicher Kraft ausgestatteten Ringe und von dem Vater, der seinen drei gleichgeliebten Söhnen drei gleiche Ringe vererbt und dadurch einen unlöslichen Streit bei diesen hervorruft; wie bei ihnen der rechte Ring, fast so unerweislich sei bei uns jetzt der rechte Glaube. Da aber der Sultan sich mit dieser (skeptischen) Lösung der Frage nicht zufrieden gibt, betont Nathan — nicht mehr erzählend, sondern lebendig

§. 6.

§. 7.

¹⁾ Vgl. oben zu II, 4.

entwickelnd und begründend — zunächst die Befestigung des Glaubens in der Familie durch die Pietät gegen die Überlieferung der Väter, läßt aber dann, in seiner Erzählung fortfahrend, durch den Richter eine doppelte Entscheidung fällen, einmal negativ: da die Wunderkraft sich bei keinem der drei Ringe betätige, seien vermutlich alle drei unecht (soweit also die Religionen der inneren Gesinnung entbehren, sei kein Glaube der wahren); dann positiv durch den Rat, alle drei Söhne sollten durch Pflege der liebevollen und gottergebenen Gesinnung jene Gegenliebe erzeugende Kraft des Ringes an den Tag legen. — 7) Diese Lösung überwältigt den Sultan und zwingt ihn zu dem demütigen Geständnis seiner eigenen Nichtigkeit. So führt die Erkenntnis geistiger Verwandtschaft zur freundschaftlichen Vereinigung von Weltherrscher und Weltbürger.

3. **Höhe und Umschwung.** Indem sich durch Nathans Gebieten, das zugleich den Sultan zu einem offenen und ehrenvollen Geständnis veranlaßt, die Freundschaft beider Männer befestigt und bewährt und auch der Tempelherr, in Saladins Erinnerung zurückgerufen, in den Kreis gezogen werden soll, eröffnet sich die Aussicht auf eine innige Vereinigung der drei Parteien (Höhe). — Allein die ungestüme Werbung des Tempelherrn, dessen innerste Gefühle wir aus seinem Selbstgespräche erkennen, findet bei Nathan, der des Ritters Blutsverwandtschaft mit Recha ahnt, eine kühle Aufnahme (Umschwung).

Ep. 8 u. 9:
Unter den
Palmen.

4. **Fallende Handlung.** Wachsende Verwicklung und Entfremdung, zugleich Vorbereitung der Lösung.

A. 1. **Stufe.** Die Mitteilung von Rechas christlicher Abstammung reizt den Tempeler zu unbedachtem, für Nathan bedrohlichem Vorgehen, aber Saladin und seine Schwester suchen zu vermitteln.

Ep. 10.

- a) Den durch die vermeintliche Ablehnung seiner Werbung erregten Tempeler treibt Daja mit ihrer Mitteilung, daß Recha von Christeneltern abstamme und von Nathan als Jüdin und als seine Tochter erzogen sei, zu kopfloser Leidenschaft.

IV, 1 u. 2:
In den Kreuz-
gängen des
Klosters.

Ez. 3–5:
Zimmer im
Palaste Sala-
dins.

b) In dieser Stimmung holt er den Rat des Patriarchen ein und kann dann, als der fanatische Priester dem verbrecherischen Juden mit dem Feuertode droht und sofort beim Sultan Untersuchung und Bestrafung verlangen will, nur mit Mühe dessen offenes Vorgehen verhüten, indem er auf seine eigenen Beziehungen zu Saladin hinweist. Heimlich verfolgt der Patriarch aber durch den Klosterbruder doch die ange deutete Spur.

c) Der Sultan, der Nathans Geld erhalten hat, wird durch ein von Sittah gefundenes Bild lebhaft an seinen Bruder und somit an den diesem so ähnlichen Tempelherrn erinnert. So empfängt er diesen aufs herzlichste und schließt mit ihm einen festen Bund. Als aber das Gespräch auf Nathan kommt, teilt der Ritter mit wachsender Festigkeit dem Sultan mit, wie Nathan seine Werbung aufgenommen und wie er an dem Christenkinde gehandelt habe. So scheint Nathan von zwei Seiten bedroht, doch tut Saladin zugleich einen Schritt zur Lösung, indem er den Ritter auffordert, Nathan ihm zuzuführen, damit er zwischen ihnen vermittle. Auch billigt er den Entschluß Sittahs, Recha zu sich zu nehmen; so wird ein Zusammentreffen aller Beteiligten beim Sultan in Aussicht gestellt.

B. 2. Stufe. Nähere Nachricht über Rechas Abkunft läßt eine baldige Lösung der Verwicklung vorausschen, wenngleich Daja durch Rechas Aufklärung neue Schwierigkeiten herbeizuführen droht.

Ez. 6 u. 7:
Nur in Na-
thans Hause.

a) Nun hat Nathan, veranlaßt durch das Drängen Dajas, er möge doch in die Verbindung Rechas mit dem Templer willigen, aufs neue erwogen, wie er am besten über die Abkunft des Ritters Sicheres erfahren und so eine Entscheidung herbeiführen könne: da hört er von dem Klosterbruder, welche Gefahr ihm seitens des Patriarchen droht, zugleich aber auch, daß der Klosterbruder selbst einst als Knecht ihm das Kind gebracht hat. Das schlechte Urtheil des wahrhaft frommen Mannes veranlaßt Nathan, diesem anzuvertrauen, mit welcher Selbstverleugnung er

damals das Kind bei sich aufnahm. Trotz des Schmerzes, der ihn durch den Verlust Rechas bedroht, ist er bereit, sie ihren Angehörigen zurückzugeben, wenn durch den Klosterbruder solche ausfindig zu machen sind. Dessen Erinnerung, vor allem aber ein Brevier, das aus dem Nachlasse von Rechas verstorbenem Vater noch in seinem Besitze ist, verheißt weitere Aufklärung.

- Es. 8. b) Die Meldung Dajas, daß Sittah nach Recha geschickt habe, deutet hin auf das Zusammentreffen aller Beteiligten bei Hofe. Zugleich gibt die kurze Unterredung Nathan Gelegenheit, seinen Verdacht auszusprechen, daß das Vorgehen des Patriarchen auf Daja zurückzuführen sei; diese selbst aber erhält durch den Ruf Sittahs, in dem sie einen Angriff auf Rechas Freiheit fürchtet, den Anstoß, auch Recha selbst ihre christliche Abkunft zu entdecken und damit die Verwicklung noch mehr zu steigern.

C. 3. Stufe. Durch volle Einsicht in Rechas und des Templers Familienverhältnisse wird Nathan die Lösung der Verwicklung in die Hand gegeben, zumal der Templer zu ruhigerem Urteile sich geläutert hat und Saladin sich Rechas annimmt.

V. 1 u. 2:
Zimmer in
Saladins Pa-
last.

- a) Das Eintreffen des ägyptischen Tributs gestattet dem Herrscher, seinen Edelmut, seine Freigiebigkeit und Umsicht glänzend zu entfalten, setzt ihn aber auch instand, die Verpflichtungen gegen Nathan zu lösen, so daß er diesem nun ganz frei gegenübersteht.

Es. 3:
Die Palmen
vor Nathans
Haufe.

- b) Der Templer kommt im Selbstgespräche allmählich von seiner Erbitterung gegen Nathan zurück, ja, er erkennt, daß er einem Manne nur Dank schulde, welcher Recha durch seine Erziehung den höheren Wert gegeben habe, der sie ihm jetzt so teuer mache. Daß er nun Nathan und den Klosterbruder zusammen sieht, erfüllt ihn mit Scham und Reue, da er fürchten muß, Nathan drohe durch seine Schuld vom Patriarchen Gefahr. — In Wirklichkeit ist Nathan durch den Bruder in Besitz des wichtigen Buches gekommen und braucht,

Es. 4.

Ej. 5.

da er nun Rechas Abstammung nachweisen kann, nichts mehr zu fürchten. Das erfüllt ihn mit tiefem Danke gegen Gott. — Zur Auseinandersetzung mit dem Templer bietet sich sofort Gelegenheit. Dieser legt ein offenes Geständnis seines übereilten Schrittes ab und erbittet Verzeihung; zugleich aber erneuert er aufs eindringlichste seine Werbung um Recha. Demgegenüber verweist ihn Nathan auf die neugefundenen Verwandten, besonders auf einen Bruder seiner Pflegetochter hin. Als aber der Templer, aufs neue heftig erregt, Recha selbst fragen will, ob sie seinetwegen Nathan und den Bruder im Stiche lassen wolle, erfährt er, daß Recha bei Sittah sei. So wird die Lösung auf das Zusammentreffen dort verschoben.

Ej. 6 u. 7:
In Sittahs
Harem.

c) Inzwischen sind die beiden Frauen sich so nahe getreten, daß Recha, veranlaßt durch das ihrem Vater und Erzieher von der Prinzessin gespendete Lob, unter wachsender Erregung der neugewonnenen Freundin und Beschützerin gesteht, Daja wolle ihr diesen guten Vater rauben. Die heftig Erschütterte wird erst beruhigt, als der hinzutretende Saladin ihr bestätigt, daß das Blut allein den Vater nicht mache, und sich mit väterlicher Milde erbietet, selbst ihr Vater zu sein.

Ej. 8. 5. **Lösung.** Nach Erledigung der geschäftlichen Beziehungen zwischen Saladin und Nathan finden sich dieser und Recha aufs neue als Vater und Tochter vereint. Als dabei Nathans Sorge, sonst könne Recha noch ein Verlust treffen, von dieser verneint wird und der Templer darüber seine schmerzliche Enttäuschung verrät, wirbt der Sultan für diesen bei Recha. Damit ist die Lage so zugespitzt, daß nunmehr die Lösung folgen muß: a) An die Aufklärung über Namen und Abkunft des Tempelers knüpft sich die Mitteilung, daß Recha und er Bruder und Schwester sind, und deren Vereinigung unter sich und mit dem Pflegevater. — b) Die verwandtschaftlichen Beziehungen zu Saladin und Sittah führen zur allgemeinen Vereinigung.

II. Goethe.

1. Götz von Berlichingen.¹⁾

I. Einleitung.

I, 1:
Herberge
bei Schwarz-
zenberg.

Sc. 2:
Herberge im
Walde.

Sc. 3:
Jagthausen.

Sc. 4:
Am Hofe
zu Bamberg.

a) Götz und die Seinen. — a) Der Streit der Bauern mit den Bamberger Reitern verrät ihre Erbitterung gegen den Bischof (die Fürsten) und ihr Vertrauen zu dessen Gegner Götz; bereitwillig erhalten daher des Ritters Knechte Auskunft über Weislingens Aufenthalt. — Noch deutlicher zeigt Götz selbst (Mon.) seinen Anschlag gegen Weislingen. Im Verkehr mit dem Reiterjungen Georg wie mit dem Bruder Martin gibt sich die leutselige, kraftvolle Art des Ritters kund. Auf eine Botschaft seiner Knechte hin bricht er nach dem Haslacher Walde auf. — β) Während Götzens Angehörige, seine brave und mutige Frau Elisabeth, seine Schwester Maria, die mit weiblicher Milde selbst Weislingen in Schutz nimmt, sein kluges, aber verzärteltes Söhnchen Karl, den Hausherrn nicht ohne Sorge erwarten, kommt die Botschaft von dessen Nahen mit Weislingen. — Bald erscheinen sie selbst, der Gefangene wortkarg, Götz heiter und bemüht, durch herzliche Gastfreundschaft und launige Erzählung den Mißmutigen zu trösten. Besser gelingt dies dem Geplauder des kleinen Karl; aber alleingelassen versinkt Weislingen in trübe Gedanken über seine mißliche Lage, auch die Erinnerung an die Freunde zu Bamberg vermag sein erwachtes Gewissen nicht zu beruhigen. Beim Willkommtrunk zeigt sich die entgegengesetzte Anschauung beider Männer über die Stellung der Reichsritter und die Absichten der Fürsten (alte und neue Zeit); deren Herrschaft sei, so führt Götz aus, auch dem Bischof eigen, der darauf ausgehe, die freien Ritter zu verderben. Der Ruf zu Tische macht dem ernststen Gespräche ein Ende: die Frauen, denen Weislingen von jeher hold war, sollen ihn aufheitern.

b) Die Gegner. — An seiner glänzenden Tafel verrät der Bischof im Gespräche mit dem gelehrten Juristen Olearius eine geringe Bildung, noch roher und sinnlicher ist der Abt

¹⁾ Vgl. oben S. 10, 11 u. 73 f.

von Fulda; hier kennzeichnet sich die neue Zeit in dem Preise des römischen Rechts gegenüber der volkstümlichen Rechtsprechung. Mehr als auf diesen Gebieten zeigt sich der Bischof auf dem politischen zu Hause; er will beim Kaiser Beschwerde führen über die Feindseligkeiten Berlichingens und rechnet dabei auf Weislingens Hilfe, dessen Edelsinn und Verstand er nicht genug rühmen kann. Da wird er durch die Nachricht von der Gefangennahme seines Ratgebers überrascht.

3. 5:
Jagt-
hausen.

c) Götz und Weislingen vereint. — Weislingen hat sich mit Maria verlobt; er will nach Hause zur Vorbereitung der Vermählung. — Götz will ihn entlassen gegen das Versprechen, seinen Feinden keinen Vorschub zu leisten und begrüßt die Verlobung mit Freuden. Elisabeth teilt dieses Gefühl und zwar, soweit Weislingens Selbstgespräch vermuten läßt, mit vollem Rechte. Allein der Versuch des Knappen Franz, besonders durch Erzählung von der schönen Adelheid von Walldorf seinen Herrn wieder auf die Gegenseite zu ziehen, läßt einen Umschwung ahnen (Erster Hinweis auf das Eingreifen des Gegenspiels, d. h. auf den Anstoß zur Haupthandlung).

II. **Haupthandlung.** Gegen seine von Weislingen geführten Widersacher behauptet sich Götz unter Wahrung seiner ritterlichen Ehre; als er aber die beschworene Urfehde bricht, verfällt er dem Geschick ebenso wie der treulose Weislingen.

II, 1:
Bamberg.

A. **Anstoß zur Haupthandlung.** — a) Dem Bischof, der beim Schachspiel mit Adelheid seinen Unmut über Weislingens Fernbleiben nicht verbergen kann, verspricht Liebetraut, diesen herbeizuholen: dann soll ihn die Gunst des Fürsten und der schönen Frau festhalten. —

3. 2:
Jagthausen.

b) Götz plant mit Selbzig einen Anschlag gegen die Nürnberger, bei der Macht der Reichsstadt ein folgenreiches Unternehmen.

B. 1. **Stufe.** Während Weislingen treubruchig wird, geht Götz gegen die Nürnberger vor.

- Es. 3:
Bamberg. a) Vorbereitung. — α) Adelheid zeigt wachsende Teil-
 nahme für den in Bamberg angekommenen Weislingen.
 Es. 4:
Im Speffart. — β) Götz, mit Selbig auf der Lauer gegen die Nürn-
 berger, hört von Weislingens Ritt nach Bamberg; er
 sendet Georg auf Kundschaft dorthin.
 Es. 5—7:
Bamberg. b) Fortschritt. — α) Im Begriff Abschied zu nehmen wird
 Weislingen durch die erheuchelte Unnade des Bischofs
 zum Schwanken gebracht. — Noch mehr weiß ihn Adel-
 heid zu fesseln, so daß er die Abreise verschiebt, auf-
 steigende Gewissensbedenken leicht verschauend. —
 Es. 8:
Im Speffart. β) Götz, der noch immer im Speffart weilt, erfährt von
 Georg Weislingens Treubruch.
 Es. 9:
Bamberg. c) Abschluß. — α) Adelheid gewinnt Weislingen vollends,
 indem sie ihm, nachdem er Kampf gegen Götz und Ein-
 treten für ihre Rechte beim Kaiser gelobt hat, ihre Hand
 in Aussicht stellt. — β) Auf einer Bauernhochzeit,
 Es. 10:
Herberge. die den Abschluß bildet eines für die Rechtszustände im
 Reich bezeichnenden Prozesses, zeigt sich Götz als Freund
 und Berater des Volks (Vorbereitung auf E.); von dort
 wird er abberufen, da die Nürnberger nahen.

C. 2. Stufe. Die durch Weislingens Einfluß vom Kaiser angeordnete Reichserektion führt nach er- folgreicher Gegenwehr zur verräterischen Ge- fangennahme Götzens.

- III, 1:
Augsburg. a) Anordnung und Beginn der Erekution. — α) Be-
 stimmt durch die Beschwerde der Nürnberger, noch
 mehr aber durch Weislingens Nachweis, daß bei der
 Gärung in den untersten Volksschichten (Weitere Vor-
 bereitung auf E.) strenge Maßregeln gegen die über-
 mütigen Reichsritter nötig seien, beschließt der Kaiser,
 gegen Götz und die Seinen vorzugehen: er möchte sie
 gefangen haben, um sie dann Urfehde schwören zu lassen.
 Es. 2:
Zarthausen. — β) Inzwischen gewinnt Götz in Sickingen, der um
 Maria werben will, einen starken Bundesgenossen. —
 Es. 3:
Lager der Reichserektion. Als daher die Reichserektion anrückt (ihre Führer
 sind nicht sehr zuversichtlich, doch zieht ein selbstbewußter
 junger Offizier aus, um den Ritter zu beobachten), —
 Es. 4:
Zarthausen. schlägt Götz zwar die offene Hilfe Sickingens aus, läßt

sich aber heimliche Unterstützung gefallen, in der Hoffnung mit diesem und sonstigem Zuzuge sich zu behaupten. — 7) Bei den gegen die Ritter ausgesandten Truppen ist, wie Adelheid von Franz hört, auch Weislingen (doch nicht gegen Götz selbst); die schwärmerische Anhänglichkeit des Knappen findet bei Adelheid Entgegenkommen¹⁾.

Es. 5:
Bamberg.

b) Erster Erfolg Götzens über die Reichstruppen. — Gerade in der Bedrängnis erhält Götz in Verse einen tapfern und treuen Kampfgenossen. Freudigen Mutes wendet er sich daher gegen die Reichstruppen, — überfällt sie mit raschem Ansturm und nimmt mehrere gefangen; — der Offizier rettet sich mit genauer Not. — Bald nachher trifft Selbiz bei Götz ein, und dieser erfährt, daß die Aechtsklärung durch Weislingen veranlaßt sei.

Es. 6:
Zarthausen.

Es. 7:
Bald.
Es. 8:
Lager.
Es. 9:
Zarthausen.

c) Zweiter verlustreicher Kampf. — Der kaiserliche Hauptmann beschließt, mit der Gesamtmacht gegen Zarthausen zu rücken. — Aber Götz, inzwischen durch Sickingens Reiter verstärkt, bereitet einen Überfall vor, — stellt sich den Feinden auf offenem Felde entgegen und läßt, als diese angreifen, Selbiz und Verse ihnen in die Flanke fallen. — Dem verwundeten Selbiz berichtet vom Turme herab ein Knecht den schwankenden Gang des Gefechts. Dann kommt Götz siegreich zurück; der Hauptmann ist zwar entronnen, aber die Feinde haben Fahne und Gefangene eingebüßt. Bei seiner geringen Mannschaft unfähig zur Verfolgung, zieht sich Götz auf sein Schloß zurück.

Es. 10:
Lager.

Es. 11:
Gebirg und
Bald.

Es. 12:
Heide.

Es. 13:
Höhe mit
Burgturm.

d) Belagerung und Gefangennahme. — α) Während der Hauptmann seine zerstreuten Knechte zu neuem Angriffe sammelt, — sucht sich auch Götz zu verstärken; trotzdem besteht er darauf, daß Sickingen und Maria nach der Trauung ihn verlassen. — Wirklich rückt der Hauptmann, der von 400 Mann noch 150 zusammengebracht hat, gegen die Burg. — Dort treibt Götz die Neuvermählten zum Fortgehen. So bleibt er mit

Es. 14:
Lager.

Es. 15:
Zarthausen.

Es. 16:
Lager.

Es. 17:
Zarthausen.

¹⁾ 1. Stufe dieser Nebenhandlung, die zugleich die Katastrophe der Gegenspieler (Weisl. u. Adelh.) vorbereitet.

seiner treuen Frau allein: da meldet Georg die Ankunft der Feinde, bald fordert ihr Herold zur Übergabe auf, erhält aber eine derbe Abweisung. — β) Die Belagerten geraten in Not, so daß Götz seine Frau trösten muß mit Aussicht auf eine Kapitulation; auch die Munition ist knapp. — Aber Georg und Verse wissen sich zu helfen und tun den Feinden wacker Abbruch. Wirklich bieten diese einen Vertrag, und Verse will unter der Bedingung freien Abzuges mit ihnen verhandeln. — γ) Wie nun Götz bei Tische in zuversichtlicher Stimmung mit seinen Knechten die letzte Flasche teilt, meldet Verse, daß freier Abzug mit Waffen bewilligt sei. — Allein kaum hat Georg die Pferde fertig gemacht und Götz seine Leute aufgefordert, sich mit seinen besten Büchsen zu versehen, — da wird er, wie die Knechte vom Saale aus beobachten, beim Verlassen des Schlosses verräterisch überfallen und festgenommen.

D. 3. Stufe. Götz wird von Sickingen befreit und kehrt, nachdem er Urfehde geschworen, auf sein Schloß zurück.

IV, 1:
Wirtshaus zu
Seltbronn.

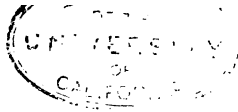
Es. 2:
Rathaus.

Es. 3:
Saal auf dem
Rathause.

Es. 4:
Adelheidens
Zimmer.

a) Die trübe Stimmung des gefangenen Götz steigert sich zur Erbitterung, als er von Elisabeth Schlimmes über das Schicksal seiner Getreuen hört. — So tritt er vor die kaiserlichen Räte mit stolzem Selbstgeföhle, zwar bereit, Urfehde zu schwören, aber heftig auffahrend, als er dabei eine rebellische Auflehnung gegen den Kaiser bekennen soll. Mit dem Turme bedroht, erhebt er sich in hellem Zorne, so daß keiner von den Bürgern ihn zu berühren wagt. — Noch tobt der Streit, da naht Sickingen: seine Drohungen zwingen die Räte zur Nachgiebigkeit. — Auch jetzt will Götz sich mit Zusicherung ritterlicher Haft begnügen, aber Sickingen fordert seine Entlassung gegen den Eid, sich ruhig auf der Burg zu halten.

b) Adelheid und ihr Gatte Weislingen sind erbittert, weil der Kaiser das Abkommen mit Götz gut geheßen hat, doch hofft Weislingen, Götz werde bald zu neuen Klagen Anlaß geben (Hinweis auf E). Andererseits ist



Weislingen eifersüchtig auf Karl, den mutmaßlichen Nachfolger des alternden Kaisers. — Aber Adelheid, deren Ehrgeiz wirklich nach der Gunst des Kaisers strebt, zeigt sich (Mon.) entschlossen, mit Beseitigung des Gatten dieses Ziel zu erringen. — In dieser Absicht zwingt sie Franz, obschon auch er eifersüchtige Regungen verrät, ganz in ihren Dienst¹⁾.

St. 5:
Jagthausen.

c) Götz ist unzufrieden mit dem Müßiggange; auch die Aufzeichnung seiner ehrenvollen Lebensgeschichte vermag ihn nicht aufzuheitern. — Ebenso mißmutig sind Georg und Verse, die von der Jagd heimkehrend von einem unheilvollen Kometen berichten und von dem entsetzlichen Aufstande der schwäbischen Bauern. (Erneuter Hinweis auf E).

E. 4. Stufe. Durch Beteiligung an dem Bauernkriege verursacht Götz seinen Untergang.

V, 1:
Dorf.

a) Götz wird Anführer der Bauern. — Ein Beispiel der Ausbreitungen der Bauern wird vorgeführt, ein noch gräßlicheres erzählt. Die Aufständischen suchen nach einem Führer und denken besonders an Götz. — Dieser übernimmt die Führung auf vier Wochen, nachdem die Bauern versprochen haben, ihre Forderungen von nun an nur auf gesetzlichem Wege geltend zu machen. Er sendet Verse als Beschützer zu seiner Frau. — Allein die Häufelsführer der Bauern, unzufrieden mit dem Abkommen, beschließen, durch Brandstiftung in Miltenberg Götz zu stürzen.

St. 2:
Feld.

St. 3:
Eine Wähe
im Tale.

b) Die Vorgänge bei Miltenberg. — Die bündischen Truppen sammeln sich um Miltenberg unter Weislingens Führung; dieser läßt durch Franz seiner Gattin den Befehl zugehen, vom Hofe auf sein Schloß abzureisen (Nebenhandlung). — Die gegen Götz heranziehende Gefahr wird noch deutlicher durch Elisabeths Kummer über des Gatten Bannbruch. Verse sucht vergebens sie

St. 4:
Jagthausen.

¹⁾ 2. Stufe der Nebenhandlung, Hinweis auf die Selbstvernichtung der Gegenspieler.

- S. 5:
Bei einem
Dorfe. zu trösten. — Götz, der ohne Erfolg dem Brande von
Miltenberg Einhalt zu tun versucht, muß mit den Mord-
brennern fliehen. Weislingen läßt ihm eifrig nachsehen.
- S. 6:
Zigeuner-
lager. c) Bei Zigeunern findet der mehrfach verwundete Götz
Aufnahme und sorgsame Pflege; ja, sie schützen ihn vor
S. 7:
Hauptmanns
Zelt. bündischen Truppen und sterben für ihn. Er wird ge-
fangen.

III. Katastrophe.

- S. 8:
Abelheids
Schlafzimmer. a) Das Gegenspiel. — Adelheid, erbittert über Weislingens
Befehl, gewinnt durch Buhlerkünste Franz zu einem An-
S. 9:
Vor dem
Turme in
Heilbronn. schlage gegen sein Leben. — Götz befindet sich, wie Elisa-
beth Versen klagt, im Turme, an Körper und Geist ge-
brochen; bei der Nachricht, daß Weislingen Kommissar sei,
beschließt sie, Maria als Fürsprecherin zu ihm zu schicken. —
S. 10:
Weislingens
Schloß. Todkrank und von wilden Träumen und Gewissensängsten
gequält, glaubt Weislingen in Maria einen Geist zu
sehen; ihre Bitten erweichen ihn vollends; er zerreißt das
Todesurteil ihres Bruders. Aber sein eigener Zustand ist so
jammervoll, daß selbst Franz zu dem Geständnisse getrieben
wird, er habe ihm im Auftrage seines Weibes Gift bei-
gebracht, und dann selbst den Tod sucht. So geht Weis-
lingen einem qualvollen, aber durch Marias Teilnahme
S. 11:
Ein Gewölbe. doch trostreichen Ende entgegen. — Von den Richtern des
heimlichen Gerichts wird Adelheid wegen Ehebruchs
und Vattenmords zum Tode durch Strang und Dolch ver-
urteilt.
- S. 12:
Herberge. b) Götz selbst. — Maria und Verse eilen nach Heilbronn, um
S. 13:
Im Turm. Götz seine Rettung anzukündigen. — Dieser schmachtet im
Turme, keinem Troste zugänglich und todesmatt, aber zum
Sterben bereit; auf seinen Wunsch will Elisabeth den
Wächter bitten, ihn in die frische Luft des Gärtchens zu
lassen. — So ist Marias Botenschaft bedeutungslos: nur kurze
S. 14:
Gärtchen am
Turm. Zeit freut sich Götz der Frühlingsluft und der Vereinigung
mit den Seinen; auch daß Georg einen Reiterstod gefunden,
ist ihm noch ein Trost. Unter liebender Fürsorge für die
Angehörigen und mit einem Ausblick auf die herausziehende
schwere Zeit haucht er seine tapfere und freie Seele aus.

2. Clavigo.¹⁾I, 1:
Clavigos
Wohnung.

1. **Exposition.** Clavigo ist, wie sein Freund Carlos anerkennt, als Schriftsteller in ganz Spanien berühmt, wenn auch früher, da er noch unter Mariens Einflüsse schrieb, sein Stil blühender war. Trotzdem hat er sie verlassen, um nicht bei seinem ehrgeizigen Streben gehemmt zu sein. Mit den kühnsten Lebensplänen verscheucht er, unterstützt von Carlos, alle Gewissensbedenken. — Der verlassenen Marie Beaumarchais, die, körperlich hinfällig und tief unglücklich, mit Ungeduld ihren aus Frankreich herbeigerufenen Bruder erwartet, suchen ihre Schwester, Sophie Guilbert, und ihr Freund Buenco vergeblich Trost zuzusprechen. Ihr Herz ist gebrochen, aber noch schwankt sie zwischen Liebe und Haß.

S. 2:
Guilberts
Wohnung.

2. **Steigende Handlung.** Clavigo, von Beaumarchais zur Rechenschaft gezogen, gelobt Rückkehr zu der Verlassenen.

A. **Erregendes Moment.** Beaumarchais zeigt sich entschlossen, die Schwester, wenn sich wie er hofft ihre Unschuld herausstellt, zu rächen.

B. Beaumarchais' Vorgehen (Einzige Stufe der Steigerung).

II: Das Haus
des Clavigo.

a) **Vorbereitung.** — Nicht ohne Beklemmung erwartet Clavigo den Besuch zweier Franzosen; bei ihrem Nahen zieht er sich zurück. — Beaumarchais versichert seinem Begleiter Saint George, daß er gefaßt und zuversichtlich an sein Nachwerk geht. — Clavigo stellt dem lebenswürdigen Fremden für das Geschäft, das ihn nach Spanien geführt habe, seinen Einfluß zur Verfügung.

b) **Clavigos Bestrafung.** — Nun erzählt Beaumarchais, unter wachsender Verwirrung des Schuldigen, die Geschichte seiner Schwester und gibt sich zuletzt Rache androhend zu erkennen. Clavigo muß Marias Lebenswürdigkeit, Tugend und Treue vor dem Zeugen anerkennen; nach dessen Weggang wird ihm die Wahl gelassen zwischen dem

¹⁾ Vgl. oben S. 28, 45; 35 u. 74 f.

- S. 5:
 Bei einem
 Dorfe. zu trösten. — Götz, der ohne Erfolg dem Brande von
 Miltenberg Einhalt zu tun versucht, muß mit den Mord-
 brennern fliehen. Weislingen läßt ihm eifrig nachsehen.
 S. 6:
 Zigeuner-
 lager. c) Bei Zigeunern findet der mehrfach verwundete Götz
 Aufnahme und sorgsame Pflege; ja, sie schützen ihn vor
 S. 7:
 Hauptmanns
 Jelt. hündischen Truppen und sterben für ihn. Er wird ge-
 fangen.

III. Katastrophe.

- S. 8:
 Adelheids
 Schlafzimmer. a) Das Gegenspiel. — Adelheid, erbittert über Weislingens
 Befehl, gewinnt durch Buhlerkünste Franz zu einem An-
 S. 9:
 Vor dem
 Turme in
 Heilbronn. schlage gegen sein Leben. — Götz befindet sich, wie Elisa-
 beth Versen klagt, im Turme, an Körper und Geist ge-
 brochen; bei der Nachricht, daß Weislingen Kommissar sei,
 beschließt sie, Maria als Fürsprecherin zu ihm zu schicken. —
 S. 10:
 Weislingens
 Schlaf. Todkrank und von wilden Träumen und Gewissensängsten
 gequält, glaubt Weislingen in Maria einen Geist zu
 sehen; ihre Bitten erweichen ihn vollends; er zerreißt das
 Todesurteil ihres Bruders. Aber sein eigener Zustand ist so
 jammervoll, daß selbst Franz zu dem Geständnisse getrieben
 wird, er habe ihm im Auftrage seines Weibes Gift bei-
 gebracht, und dann selbst den Tod sucht. So geht Weis-
 lingen einem qualvollen, aber durch Marias Teilnahme
 doch trostreichen Ende entgegen. — Von den Richtern des
 heimlichen Gerichts wird Adelheid wegen Ehebruchs
 und Gattenmords zum Tode durch Strang und Dolch ver-
 urteilt.
 S. 12:
 Herberge. b) Götz selbst. — Maria und Verse eilen nach Heilbronn, um
 S. 13:
 Im Turm. Götz seine Rettung anzukündigen. — Dieser schmachtet im
 Turme, keinem Troste zugänglich und todesmatt, aber zum
 Sterben bereit; auf seinen Wunsch will Elisabeth den
 Wächter bitten, ihn in die frische Luft des Gärtchens zu
 lassen. — So ist Marias Botenschaft bedeutungslos: nur kurze
 S. 14:
 Gärtchen am
 Turm. Zeit freut sich Götz der Frühlingsluft und der Vereinigung
 mit den Seinen; auch daß Georg einen Reitertod gefunden,
 ist ihm noch ein Trost. Unter liebender Fürsorge für die
 Angehörigen und mit einem Ausblick auf die herausziehende
 schwere Zeit haucht er seine tapfere und freie Seele aus.

2. Clavigo.¹⁾I, 1:
Clavigos
Wohnung.

1. **Exposition.** Clavigo ist, wie sein Freund Carlos anerkennt, als Schriftsteller in ganz Spanien berühmt, wenn auch früher, da er noch unter Mariens Einflüsse schrieb, sein Stil blühender war. Trotzdem hat er sie verlassen, um nicht bei seinem ehrgeizigen Streben gehemmt zu sein. Mit den kühnsten Lebensplänen verscheucht er, unterstützt von Carlos, alle Gewissensbedenken. — Der verlassenen Marie Beaumarchais, die, körperlich hinfällig und tief unglücklich, mit Ungeduld ihren aus Frankreich herbeigerufenen Bruder erwartet, suchen ihre Schwester, Sophie Guilbert, und ihr Freund Buenco vergeblich Trost zuzusprechen. Ihr Herz ist gebrochen, aber noch schwankt sie zwischen Liebe und Haß.

Z. 2:
Guilberts
Wohnung.

2. **Steigende Handlung.** Clavigo, von Beaumarchais zur Rechenschaft gezogen, gelobt Rückkehr zu der Verlassenen.

A. **Erregendes Moment.** Beaumarchais zeigt sich entschlossen, die Schwester, wenn sich wie er hofft ihre Unschuld herausstellt, zu rächen.

B. **Beaumarchais' Vorgehen** (Einzige Stufe der Steigerung).

II: Das Haus
des Clavigo.

a) **Vorbereitung.** — Nicht ohne Beklemmung erwartet Clavigo den Besuch zweier Franzosen; bei ihrem Nahen zieht er sich zurück. — Beaumarchais versichert seinem Begleiter Saint George, daß er gefaßt und zuversichtlich an sein Nachwerk geht. — Clavigo stellt dem lebenswürdigen Fremden für das Geschäft, das ihn nach Spanien geführt habe, seinen Einfluß zur Verfügung.

b) **Clavigos Bestrafung.** — Nun erzählt Beaumarchais, unter wachsender Verwirrung des Schuldigen, die Geschichte seiner Schwester und gibt sich zuletzt Rache androhend zu erkennen. Clavigo muß Marias Liebenswürdigkeit, Tugend und Treue vor dem Zeugen anerkennen; nach dessen Weggang wird ihm die Wahl gelassen zwischen dem

¹⁾ Vgl. oben S. 28, 45; 35 u. 74 f.

offenen Eingeständnisse seines nichtswürdigen Betrugs und dem Zweikampfe auf Leben und Tod. — Da sucht Clavigo Versöhnung. Aber alle Versicherungen der Reue, alle Bitten bleiben erfolglos: Beaumarchais verspricht nur, die Erklärung, die Clavigo in Gegenwart seiner Bedienten niederschreiben muß, erst nach seiner Rückkehr aus Aranjuez zu veröffentlichen, falls Marie dann nicht verziehen hat.

- c) Alleingelassen bereut Clavigo schon seine Nachgiebigkeit. Trotzdem hat Carlos bei dem Bemühen, den Entschluß des Freundes umzustößen, keinen Erfolg (Hinweis auf den Umschwung).

III:
Guilberts
Wohnung.

3. **Höhe und Umschwung.** Sophie sucht Marie für die Versöhnung zu gewinnen; noch größeren Eindruck macht Guilbert, der im Gegensatz zu Buenco auf die Gefahren hinweist, die im Falle der Ablehnung ihnen allen drohen. — So ist Marie außerstande, den Selbstanklagen, Bitten und Liebesworten Clavigos zu widerstehen: sie verzeiht ihm. Auch der zurückkehrende Beaumarchais läßt sich versöhnen und gibt Clavigo die Erklärung zerrissen zurück. (Höhe.) — Aber kaum hat dieser sich entfernt, da läßt die Absage Buencos und das in Beaumarchais aufsteigende Bedenken neue Verwicklungen befürchten. (Umschwung.)

4. **Fallende Handlung.** Clavigos zweiter Treubruch hat den Tod Mariens zur Folge.

IV, 1:
Clavigos
Wohnung.

- a) Carlos bestimmt Clavigo zu erneutem Treubruche. — Entschlossen, den zu einer Torheit bereiten Freund als Vormund zu leiten (Mon.), bringt Carlos ihn zu dem Zugeständnisse, daß Mariens Schönheit dahin ist, ja, daß er nach Erregung des Wiedersehens nur Erbarmen für sie empfunden habe, keine Liebe. Nun bedarf es nur noch der Erwähnung des Urteils anderer, und Clavigo wirft sich um Rettung flehend dem Freunde an den Hals. (Höhe der Szene.) — Der Aufruf zur Tatkraft, eine eingehende Gegenüberstellung der beiden sich bietenden Zukunftsbilder und die Ableugnung der Pflicht der Dankbarkeit verscheuchen die letzten Bedenken. Einen Ausweg aus der üblen Lage hat Carlos schnell gefunden: er will

den Franzosen wegen Erpressung der Erklärung peinlich anklagen und ihn sofort festnehmen lassen; um nicht nochmals umgestimmt zu werden, soll Clavigo sich entfernen.

Eg. 2:
Guilberts
Wohnung.

- b) Die Folgen des Treubruchs. — Noch ist Marie, ob schon durch ihre Herzkrankheit geschwächt, zuversichtlich im Gedanken an die Wiedervereinigung mit dem Geliebten. — Da berichtet Beaumarchais, Clavigo sei verreist, niemand wisse, wohin und auf wie lange. Mariens Beklemmung steigert sich zu beängstigender Schwäche, als der Bruder, sein Mißtrauen verrathend, von Rache spricht. — Bald kommt Gewißheit durch einen Brief des französischen Gesandten. Sofort ahnt Marie den Inhalt und bittet nach dem Arzte zu schiden: sie fühlt, durch Sophiens Verzweiflung noch mehr erregt, ihr Ende nahen. In der That bestätigt der Brief den Verdacht: Clavigo ist zum Verräter geworden. — Anfangs ist Beaumarchais ganz fassungslos, so daß der hinzukommende Guilbert durch Sophie den Verrat und die dem Bruder drohende Gefahr hören muß; aber bald faßt sich jener so weit, um blutige Rache zu schwören, obwohl die Ausbrüche seiner Leidenschaft die kranke Unglückliche immer mehr erschüttern. — Als nun Buenco durch die Aufforderung zu schleuniger Flucht die Aufregung noch steigert, verliert sie die Besinnung und setzt dadurch die Geschwister in vollständige Verzweiflung. Endlich gelingt es, Beaumarchais zu entfernen; Marie wird weggebracht. — Der Arzt kommt zu spät: sie stirbt.

V:
Straße vor
dem Hause
Guilberts.

5. Katastrophe. Bei Nacht kommt Clavigo an Guilberts Wohnung vorbei, als grade die Vorbereitungen zu Mariens Bestattung im Gange sind¹⁾. So erfährt er ihren Tod. Vergebens sucht ihn sein Bedienter zum Weitergehen zu bereben; während dieser Carlos herbeiholt, bleibt Clavigo, von gräßlichen Gewissensqualen gepackt (Mon.). — Als nun der Leichenzug, von Guilbert und Buenco begleitet, aufbricht, stürzt er hinzu, gebietet Halt und sinkt, nachdem

¹⁾ Vgl. oben S. 75.

er die Tote enthüllt hat, in grenzenlosem Schmerze vor dem Sarge nieder. In diesem Augenblicke naht auch Beaumarchais, von der Sorge um die Schwester aus dem Verstecke getrieben. Kaum hat er Clavigo erkannt, da greift er wild zum Degen, es kommt zum Kampfe, Clavigo fällt¹⁾. — So ist die Schuld gesühnt; der Sterbende nimmt den Trost mit, daß die Angehörigen Mariens ihm verzeihen, wie er selbst seinem Freunde Carlos die Rettung des Bruders ans Herz legt.

3. Egmont²⁾.

1. Exposition.

1, 1:
Armbrust-
schießen bei
Brüssel.

a) **Haupthandlung.** — α) Beim Armbrustschießen zeigt sich das niederländische Volk in seiner Lebenslust und Frische. Andererseits kommt neben dem Mißtrauen gegen Philipp II. die große Verehrung zum Ausdruck, die man für Egmont hegt. Auch über die Regentin, Margarete von Parma, haben die Bürger kein sehr günstiges Urteil; verdanken sie ihr doch die Vermehrung der Bischöfe und die strenge Abwehr der Reformation. Solchem Zwange gegenüber vertrauen sie auf den Adel, vor allem auf den tatkräftigen Wilhelm von Oranien. Vor einem Kriege freilich scheuen sie noch weit zurück: „Sicherheit und Ruhe“, aber auch „Ordnung und Freiheit“ sind ihre Losung. — β) Unruhiger als in der Hauptstadt ist das Volk in den Provinzen. Daher zeigt die Regentin (Mon.) sich sehr besorgt. — Schon hat sie ihrem Geheimschreiber Machiavell einen ausführlichen Bericht an den Hof aufgetragen, und wie jener nun die Vorgänge nochmals an ihrer Seele vorüberführt, da erneuert sich mit dem Schmerze die Besorgnis vor weiterem Umsichgreifen des Übels. Trotzdem wird sein Rat, man solle der neuen Lehre Duldung gewähren, ebenso verworfen wie der früher vom Grafen Egmont gemachte Vorschlag,

S. 2:
Palast der
Regentin.

¹⁾ Vgl. oben S. 75.

²⁾ Vgl. oben S. 10 u. 75.

die Niederländer vor allem über ihre Verfassung zu beruhigen. Vielmehr hat Margarete, die Dranien als gefährlichen Gegner fürchtet, aber für Egmont besorgt ist, weil er durch seine selbstbewußte, leichtlebige Haltung die Auflehnung des Adels und des Volkes verstärkte und dadurch sich selbst gefährde, den Rat zusammenberufen; dort sollen die Statthalter mit für die Vorfälle verantwortlich gemacht und zur Entscheidung für oder gegen die Regierung gedrängt werden. (Erster Hinweis auf die Egmont von seiten der Gegner drohende Gefahr: **Erregendes Moment.**)

Sj. 3:
Bürger-
haus.

- b) **Nebenhandlung.** — Klärchen zeigt im Gespräche mit Brackenburg und der Mutter ihren fröhlichen Sinn, mit dem Liede ihre Vorliebe für das Soldatenleben. Beim Vorüberziehen einer starken Wache bittet sie den Freund sich zu erkundigen, was es gebe. — Die Unterhaltung mit der Mutter kennzeichnet Klärchens Stellung zu Brackenburg wie ihre Liebe zu Egmont: in ihm, den alle verehren, findet sie ihr ganzes Glück. — Von Brackenburg erfahren die Frauen, daß die Regentin insolge der Tumulte in Flandern auch für die Hauptstadt Vorsichtsmaßregeln getroffen hat (Hinweis auf die folgenden Ereignisse). Brackenburg wird von Klärchen kühl entlassen, so daß sein Schmerz sich bis zu Selbstmordgedanken steigert (Mon.).

2. **Steigende Handlung.** Gegenüber der mehr und mehr wachsenden Gefahr zeigt Egmont eine bis zur Verblendung sich steigernde Sorglosigkeit und Zuversicht.

A. 1. **Stufe.** Weder die Unruhen in Brüssel noch die Warnungen der Freunde mahnen Egmont zur Vorsicht.

II, 1:
Platz in
Brüssel.

- a) Auch in der Hauptstadt rotten sich die Bürger zusammen, sowohl solche, die gesetzmäßig ihre Rechte verteidigen wollen (Zimmermeister, Jetter, Soest) oder sich als treue Untertanen unterwerfen (Seifensieder), als die revolutionären Geister. Zu diesen gehört der Winkelschreiber Wansen, der durch den Hinweis auf die alten

Privilegien das Volk aufzuheben sucht. Man stellt Forderungen auf; es kommt zu Händeln mit den Andersgesinnten: der Tumult bricht los. — Da erscheint Egmont und stellt bald mit Hilfe der verständigen Bürger die Ruhe wieder her. Aber während nach seinem Weggange alle ihn loben, erinnern Jettens Andeutungen an die Gefahr, in welcher selbst dieser hochstehende Liebling des Volkes schwebt.

§. 2:
Egmonts
Wohnung.

b) Egmonts Sekretär erwartet seit zwei Stunden mit großer Ungebuld seinen Herrn. — Leicht versöhnt durch dessen Begrüßung erstattet er sodann Bericht über die eingelaufenen Briefe. Einzelne in seiner Provinz noch vorgekommene Ungehörigkeiten erledigt Egmont mit großer Milde; auch dem Einnnehmer läßt er jede Härte beim Eintreiben der Gelder verbieten. Die ernstesten Vorhaltungen, die ihm der Graf Oliva in einem freundschaftlichen Briefe wegen seiner herausfordernden Haltung gemacht hat, schlägt er in den Wind: frei und frisch will er sein Leben genießen, zuversichtlich vertrauend auf seinen Stern, aber auch nicht erzitternd vor dem plötzlichen Sturze. Mit Bangen und Staunen vernimmt der treue Diener diese vermessenen Reden.

B. 2. Stufe. Auch Draniens¹⁾ nachdrücklicher Warnung vor Alba schenkt Egmont kein Gehör.

α) (Einleitend.) Nach der Begrüßung gibt Dranien seinen Bedenken wegen des von der Regentin im Räte angebotenen Rücktritts Ausdruck. Egmont führt dies auf eine vorübergehende Verstimmung zurück und ist überzeugt, daß die Statthalterin bleibt. — β) (Hauptteil.) Auch die Andeutung Draniens, der König könne einen andern schicken, macht keinen Eindruck. — Nun wird jener deutlicher: er warnt vor einem Gewaltstreiche gegen sie, die Häupter der Widerspenstigen. Egmont bleibt ungläubig; treuere Diener des Herrschers als sie gebe es nicht, eine Bestrafung ohne Untersuchung und Urteilspruch sei undenkbar. — Demgegen-

¹⁾ Vgl. oben S. 4 u. 9.

über rückt Dranien mit seiner Hauptwaffe vor: Alba sei mit einem Heere unterwegs, entschlossen, sich der Häupter zu bemächtigen; deshalb müßten sie sich in ihre Provinzen zurückziehen und sich zum Widerstande rüsten. (Höhe der Szene.) Aber Egmont hat schwere Bedenken, durch einen solchen Schritt einen verderblichen Krieg zu eröffnen und bleibt trotz der eindringlichen Vorstellungen des Freundes vertrauensfelig und arglos. — 7) Abschied. Da nimmt Dranien Abschied in der Hoffnung, durch seine Weigerung vielleicht auch den Freund zu retten, aber doch tief erschüttert. — Auch Egmont ist bewegt, schlägt sich aber durch die Erinnerung an Klärchen die trüben Gedanken aus dem Sinn.

C. 3. Stufe. Die Gefahr rückt näher, da die Regentin bei Albas Nahen zurücktritt; aber Egmont bleibt ahnungslos, glücklich im Verkehr mit der Geliebten.

III, 1:
Palast der
Regentin.

a) Margarete ist verdrießlich, aber doch entschlossen, abzusanken. — Wie Machiavell von ihr hört, hat sie ein königliches Schreiben erhalten, in welchem bei aller Anerkennung ihrer Leistungen die Unentbehrlichkeit einer Armee betont und Albas Ankunft in Aussicht gestellt ist. Mit klarem Blicke durchschaut sie die am Hofe maßgebenden Einflüsse und entwickelt ihre Ansicht über Albas Auftreten. Um allen Demütigungen zuvorzukommen, will sie ihm freiwillig Platz machen.

Sp. 2:
Klärchens
Wohnung.

b) Vergebens sucht die Mutter Klärchen für Bradenburg zu gewinnen; wenn sie Egmont entbehren soll, wünscht sie sich den Tod. — Da überrascht sie der Geliebte, auch von der Mutter herzlich begrüßt. Nach deren Entfernung nimmt das Geplauder des Paares bald eine ernstere Wendung. Egmonts spanische Tracht führt zur Betonung des Schutzes, den das goldene Blies seinem Besitzer verleiht. — Auch das Verhältnis Egmonts zur Regentin kommt zur Sprache, und wie er selbst sich Dranien, dem schlauen Politiker, gegenüberstellt, so tritt jene als Gegenbild zu Klärchen in ein

deutlicheres Licht. Egmont aber findet nicht draußen in der großen Welt, wo auch er sich verstellen und unablässig sich mühen muß, sondern hier, an dem treuen Herzen der Geliebten, sein wahres Glück (Höhe der Nebenhandlung).

IV, 1:
Straße.

- D. 4. Stufe. Alba's strenge Maßregeln lassen die Egmont unmittelbar drohende Gefahr erkennen. — α) Das Volk ist, wie das heimliche Gespräch des Zimmermeisters mit Jetter zeigt, in großer Furcht. Alba hat alles Zusammenrotten auf der Straße und jede Mißbilligung von Regierungshandlungen verböten; Belohnungen für die Angeber und eine stramme, zu unheimlicher Disziplin geschulte Truppenmacht geben diesen Maßnahmen Nachdruck. — β) Nun bringt noch Soest die Unglücksbotschaft von der Abreise der Regentin; auch Dranien ist weg. So kommen sich die Bürger ganz verlassen vor, Egmont bleibt ihr einziger Trost. — γ) Doch gerade dieser ist, wie Vanen, nach einem großsprecherischen Ausfalle gegen Alba, mit gelenkiger Zunge auseinandersezt, zu allererst gefährdet. Die Bürger wollen das nicht glauben, aber der mit allen Schlichen vertraute Schreiber entwirft ein deutliches Bild der Mittel, durch die man auch einen Unschuldigen in die Schuld hineinzuverhören wisse. Alba scheue solche Mittel nicht, selbst nicht gegen einen Ritter des goldenen Bliezes. — Durch eine nahende Kunde von spanischen Soldaten werden die Bürger verschreckt.

3. Höhe und Umschwung.

Sc. 2:
Der kule-
burgliche
Palast.

- a) Vorbereitung zu Alba's Aufschlag. — Durch umsichtige Maßregeln Alba's ist, wie seine Untergebenen Silva und Gomez erkennen lassen, dafür gesorgt, daß zu bestimmter Zeit alle Zugänge zum Palaste besetzt werden; beide Männer sind einig in der Anerkennung der unerbittlichen Festigkeit, mit der Alba wie auf dem Zuge aus Italien so hier in den Niederlanden Ordnung zu halten versteht. — Alba's Sohn Ferdinand teilt mit, daß Dranien und Egmont erwartet werden. — Bald kommt Alba selbst¹⁾ und gibt den

¹⁾ Vgl. oben S. 36.

Offizieren seine Befehle: Silva soll Egmonts Geheimschreiber und einige andre Personen verhaften; daß dies geschehen, soll Ferdinand in den Rat melden. — Dieser wird in seines Vaters Pläne eingeweiht und mit Draniens Verhaftung beauftragt, während der Herzog selbst Egmont fassen will. — Kaum sind diese Anordnungen getroffen, da läuft Draniens Absage ein. Trotzdem scheint ein Zurückgehn unmöglich. So erneuert Alba, als Egmont unten vom Pferde steigt, seine Weisungen.

b) *Höfeszene.* — α) Bei der Unterredung verlangt Alba zunächst im Namen des Königs Rat und Unterstützung zur Befriedung der Provinzen. Egmont betont, das Land sei durch die Maßnahmen der Regentin schon vollkommen beruhigt; nun solle der König durch einen Generalpardon das Vertrauen des Volkes wiederzugewinnen suchen. — β) Allein Alba hält vielmehr die strengsten Maßregeln für nötig und verlangt dazu die Beihilfe der Statthalter, nicht ohne ihre bisherige Haltung zu verdächtigen. Da spricht auch Egmont offen aus, der König wolle die niederländische Freiheit unterdrücken, aber das Volk widersehe sich der Willkür habgieriger Fremden. — γ) Immer schärfer stoßen die Gegensätze aufeinander. Als Alba betont, der Wille des Königs stehe fest und er fordere Gehorsam, da ruft Egmont ihm kühn zu: „Fordere unsre Häupter, so ist es auf einmal getan. Ob sich der Nacken diesem Joche biegen, ob er sich vor dem Beile ducken soll, kann einer edeln Seele gleich sein.“ (Höhepunkt.)

c) *Umschwung.* — In diesem Augenblicke bringt Ferdinand die verabredete Meldung. Kaum hat er sich nach kurzem Gespräche zurückgezogen und Egmont mit stolzer Haltung sich zum Abschiede gewandt, da wird er von Alba im Namen des Königs verhaftet.

4. *Fallende Handlung.* Der gefangene Egmont geht dem Untergange entgegen.

A. 1. *Stufe.* Klärchen ruft vergebens das Volk zur Befreiung des Gefangenen auf, während Egmont noch auf Rettung hofft.

V, 1:
Straße.

a) Klärchen, von Brackenbourg vergebens zurückgehalten, bemüht sich, die Bürger zum allgemeinen Aufstande für Egmonts Befreiung zu gewinnen; aber weder die Erinnerung an den Helden, noch der Ausblick in die trostlose Zukunft vermag die geängstigten Gemüther zur Thatkraft zu wecken. Sie selbst will Führerin sein und ihnen Mut und Begeisterung einflößen: umsonst; die Bürger regen sich nicht, ja, sie ziehen sich von ihr zurück. — Schmerzlich beklagt Klärchen diese Untreue und Feigheit und folgt dann fassungslos dem Freunde nach Hause.

Sc. 2:
Gefängnis.

b) Egmont kann im Kerker den ihm sonst so getreuen Schlaf nicht finden; er spürt, wie die Mordthat der verrätherischen Gewalt an seinen festen Stamm gelegt wird, aber der an Freiheit und kühne That Gewöhnte fürchtet mehr den dumpfen Kerker als den Tod selbst. — Doch noch verschucht er die Sorge, hoffend auf die Gerechtigkeit des Königs, auf die Fürsprache der Freunde, ja, auf gewaltsame Befreiung durch das Volk.

B. 2. Stufe. Egmonts Verurteilung hat den Tod Klärchens im Gefolge, ihm selbst wird mit der Schreckenskunde in Ferdinands Freundschaft ein erhebender Trost zu teil.

Sc. 3:
Klärchens
Haus.

a) Mit Bangen wartet Klärchen auf Gewißheit über Egmonts Schicksal. — Endlich berichtet Brackenbourg, selbst tief ergriffen, von Egmonts Verurteilung und bevorstehender Hinrichtung; er selbst hat von fern das schreckliche Gerüst aufschlagen sehen, auf dem er verbluten soll.¹⁾ Nun hat Klärchen volle Gewißheit und schreitet gefaßten Sinnes, nach mildem Abschiede von dem Freunde, in den selbstgewählten Tod. (Katastrophe der Nebenhandlung.) — Verzweifeln bleibt Brackenbourg zurück; ohne sie hat das Leben für ihn keinen Wert.

Sc. 4:
Gefängnis.

b) Egmont wird aus dem Schlafe geweckt durch Ferdinand und Silva; dieser verkündet ihm das Todes-

¹⁾ So gibt der Dichter eine vorgreifende Schilderung der Katastrophe; ähnliche Bedeutung hat (IV, 1) Vansens Darstellung des Prozesses.

urteil und zieht sich dann zurück. — So bleibt Egmont allein mit dem Sohne Albas. Überzeugt, er habe einen Gesinnungsgegnossen des Herzogs vor sich, hält er ihm in scharfen Worten die Ruhmsucht und den Neid seines Vaters vor. Allein bald merkt er, daß Ferdinand nicht an dem Anschläge beteiligt war, ja, daß er mit innigster Teilnahme das Los des verehrten Mannes begleitet hat. So findet der Verurtheilte unerwartet einen Freund, und wenn auch die letzte Hoffnung auf Rettung sich als trügerisch herausstellt, so freut er sich doch dieses schönen Trostes. Er selbst weiß den tiefbetrübten Jüngling aufzurichten und entläßt ihn, nachdem er noch Klärchen seiner Fürsorge empfohlen,¹⁾ durch dieses Gespräch von jedem ängstlichen Gefühle befreit.

5. **Katastrophe.** Nach diesen Erschütterungen fordert die Natur ihr Recht. Egmont entschlummert aufs neue. Dem Schlafenden erscheint in himmlischem Glanze die Freiheit, Klärchens Gestalt tragend, sie krönt ihn mit dem Vorbeer unter der Andeutung, daß sein Tod den Provinzen die Freiheit verschaffen werde. Erwachend fühlt er sich wunderbar getrüftet; prophetischen Blickes deutet er aus der Erscheinung die blutigen Kämpfe, aber auch den endlichen Sieg des niederländischen Volks. In diesem Lichte dünkt ihm auch sein Tod ehrenvoll, und ein Vorbild für die Volksgenossen geht er ihm entgegen, den spanischen Senkern folgend.²⁾

4. Iphigenie auf Tauris.³⁾

I. 1:
Hain vor
Dianens
Tempel.

2. Auftr.

1. **Exposition.** — α) Über den Ort der Handlung und die Hauptpersonen gibt ein ganz von Heimatsehnsucht getragenes Selbstgespräch der Priesterin Iphigenie Aufschluß. —
β) Noch deutlicher zeigt sie dieses Gefühl gegen Arkas:

¹⁾ Vorbereitung der Vision.

²⁾ Wegen des Ausgangs vgl. oben S. 41 u. 75.

³⁾ Vgl. oben S. 18, 39, 45 u. 76.

3. Austr.

das Leben in der Fremde gewährt ihr trotz der segensreichen Einwirkung, die sie auf das Echythenvolk und den König ausübt, keine Befriedigung. Daher bleibt auch der Versuch, sie der Werbung des Königs günstig zu stimmen, erfolglos, doch bewirken des Freundes Mahnungen, vor allem sein Hinweis auf eine drohende harte Maßregel des Königs (Andeutung des err. Mom.) in ihr den Entschluß, dem nahenden Herrscher mit freundlichem Vertrauen zu begegnen. — γ) Demnach wird Thoas von ihr mit Segenswunsch begrüßt, und wenn sie seine Werbung auch ablehnt, so macht sie doch zur Begründung geltend, daß der König ihr, der unbekannten Flüchtigen, zu viel biete. Als aber Thoas unter dem Vorwurfe des Mißtrauens seinen Antrag erneuert und zugleich, falls sie Rückkehr nach Hause hoffen dürfe, volle Freiheit verheißt, bekennt sie sich als Sprößling des fluch- und schulbeladenen Geschlechts der Tantaliden, indem sie dessen Greuelgeschichte hinab bis auf Atreus und Thyest eingehend erzählt, schließend mit ihrer Abstammung von Agamemnon und ihrer wunderbaren Errettung bei dem Opfer zu Aulis. Doch Thoas wird auch dadurch nicht abgeschreckt. Da sucht sie neue Ausflüchte: sie sei Eigentum der Göttin und vielleicht von dieser zur Wiedervereinigung mit den Ihrigen bestimmt; eine gegen den Willen der Götter geplante Verbindung sei unheilvoll; sie folge der Stimme ihres Herzens, die für sie die Stimme der Gottheit sei.

2. *Steigende Handlung.* Zu zwei dem Opfertode geweihten Gefangenen, Orest und Pylades, tritt Iphigenie in immer engere Beziehung, so daß schließlich, nach Befreiung Orests von der auf ihm lastenden Schuld, die gemeinsame Heimkehr ermöglicht wird.

4. Austr.

- A. *Erregendes Moment.* Thoas befiehlt Iphigenien, da sie nur Dianas Priesterin sein wolle, der Göttin zwei gefangene Fremdlinge zu opfern. — Schmerzlich bewegt steht Iphigenie zu ihrer gnädigen Retterin, ihre Hände vom Blute rein zu halten.

- B. 1. *Stufe.* Erste Annäherung zwischen den Fremden (Pylades) und Iphigenie.

II, 1.

a) Die beiden Fremden sind Orest und Pylades, hergeführt durch Apollo, der dem Muttermörder Orest im Tempel der Schwester zu Tauris Errettung von den Rachegeistern verheißen hat. Orest glaubt diese Rettung nur in dem jetzt drohenden Tode finden zu können, Pylades dagegen erhofft sie vom Leben und sucht den Freund aus seiner tatenlosen Schwermut herauszureißen zu mutigem Wagen. Schon hat er einen Plan: die Wächter haben ihm verraten, daß die Priesterin der Göttin, ein „fremdes, göttergleiches Weib“, der Sitte der Menschenopfer bisher Einhalt getan hat; sie will er zu gewinnen suchen.

2. Auftr.

b) Von Iphigenie als Griechin mit Milde empfangen, offenbart ihr Pylades, mit Vorsicht Wahrheit und Dichtung mischend, die Blutschuld des Freundes; sie aber erkundet von ihm mit wachsender Erregung den Fall Trojas und das Geschick der griechischen Helden, vor allem das schreckliche Los ihres Vaters. Tief erschüttert kehrt sie sich ab und erweckt bei Pylades dadurch noch zuversichtlichere Hoffnung.

C. 2. Stufe. Die Geschwister erkennen sich; Orest wird geheilt.

III, 1.

a) Mit erhöhter Teilnahme und Hoffnung begrüßt Iphigenie den andern Fremden. Von ihm erfährt sie des Greuels zweite Hälfte. Der Mörder muß selbst seine Tat berichten und wird dadurch aufs neue von Entsetzen und Schuldgefühl gefaßt; er gibt sich zu erkennen und erfährt reuevoll als Sühne seiner Schuld schmachvollen Tod, indem er Rettung nur der Priesterin und dem Freunde wünscht. So hat Iphigenie den Bruder gefunden, ihr heißes Dankgebet steigt zum Himmel.

b) Allein ihre Versuche, sich nun ihrerseits dem Bruder zu entdecken, versetzen den heftig Erregten in wachsenden Wahnsinn; die Priesterin, die mit ihren Fragen ihn quält, erscheint ihm als Rachegöttin, die Schwester, die ihn umarmen will, als liebetrunkene Bacchantin. Und als er ihr schließlich Glauben schenkt, da dünkt ihm diese Wiedervereinigung der Gipfel aller Greuel: die

Schwester muß den Bruder töten. Noch einmal kommt der Wahn zum vollen Ausbruche; ihr Blick erinnert ihn an den letzten flehenden Blick der Mutter, und die Furien herbeirufend, sinkt er bewußtlos zusammen. Verzweifeln sucht Iphigenie bei Pylades Hilfe.

2. Auftr. c) Doch mit dieser Ohnmacht tritt zugleich die Krisis ein: Orest erwacht in dem Glauben, in der Unterwelt zu sein, gestorben; aber das Bewußtsein der Schuld ist von ihm genommen. Wie bei den Ahnen, die er zu sehen wähnt, Friede und Liebe herrscht, so wird, davon ist er überzeugt, auch ihm Liebe und Verzeihung zu teil.¹⁾ —
3. Auftr. Bald wird er auch dieser Traumvorstellung entrisen, indem das Gebet Iphigeniens und der Ausruf des Freundes zum Gebrauche der Sinne ihn der Wirklichkeit wiedergeben.

3. Höhr. Nach Iphigeniens Vereinigung mit dem geheilten Bruder und dessen Freund tritt die Aufgabe der Rettung der Gefangenen und der gemeinsamen Heimkehr an sie heran. Pylades mahnt eindringlich an diese Pflicht; er kennt auch Mittel und Wege. Iphigenie scheint bereit ihm zu folgen.²⁾

4. Fallende Handlung. Nach schwerem innern Kampfe verläßt Iphigenie den von Pylades eingeschlagenen Weg der List und sucht, indem sie der Stimme der Wahrheit in ihrer reinen Seele folgt, die Rettung der Freunde und die Heimkehr zu erringen.

A. 1. Stufe. Iphigeniens Seelenkampf.

- IV, 1. a) Zunächst ist Iphigenie (Mon.) glücklich und dankbar für den Rettungsplan des Pylades. Dieser hat sich mit Orest an die See begeben, um das in einer Bucht versteckte Schiff zur Abfahrt zu rüsten. Ihr hat er

¹⁾ So hat die letzte körperliche, physische Erschütterung die Heilung vermittelt, die zugleich psychisch ihm gewährt wird, da ihm, dem Neuevollen, die reine, priesterliche Schwester mit Liebe und tiefstem Mitgeföhle genahet ist.

²⁾ In diesem Sinne, meine ich, bezeichnet Goethe selbst die Szene (III, 3) als „die Achse des Stücks“. Vgl. Italien. Reise; Neapel, den 13. März 1787.

„Kluges Wort in den Mund gegeben“ für den Fall, daß der König das Opfer bringender gebietet. Aber kaum erwägt sie diese Aufgabe bei sich, da beginnt ihr Gewissen zu schlagen, sie schreckt zurück vor der Lüge.

2. Auftr. b) Trotzdem tut sie Arkas gegenüber den ersten Schritt zum Truge, indem sie berichtet, den einen, durch Verwandtenmord besleckten Fremden habe im innern Tempel das Übel gesäht, so daß das Bild der Göttin am Meere gereinigt werden müsse. Allein sie ist nicht fest und schroff genug, auf der sofortigen Ausführung der Entföhnung zu bestehen. Wenn sie schon dadurch sich halb von der List löst, so bleibt auch die Mahnung, sie möge doch durch eine freundliche Botschaft an den König das Opfer verhindern und den Dank gegen diesen nicht vergessen, nicht ohne Eindruck. — So tritt (2. Mon.) zu den Gewissensbedenken noch das Gefühl der Pflichten gegen Thoas und sein Volk.

4. Auftr. c) Andererseits legt Pylades, der frohlockend die volle Heilung des Orest und das Gelingen der Vorbereitungen zur Flucht meldet, mit zwingenden Gründen die Notwendigkeit des Truges dar. — Allein Iphigenie ist nicht überzeugt, sondern fällt mehr und mehr der Verzweiflung anheim (3. Mon.): die lang genährte Hoffnung, daß sie berufen sei, den Fluch ihres Hauses zu lösen, droht zu sinken; die Furcht, nun ebenfalls in jenen Fluch verstrickt zu werden, ist geeignet, das reine Bild von den Göttern, das sie in sich trägt, zu trüben und sie zu der Anschauung von der unersättlichen Rachgier der Himmlischen hinzuföhren, wie sie in dem aus alter Zeit überlieferten Gesange der Parzen niedergelegt ist.

B. 2. Stufe. Iphigeniens Sieg.

- V, 1. a) Der Argwohn des Arkas teilt sich dem Könige mit. Er läßt Iphigenie herbeirufen und trifft Anordnung zur Durchforschung der Küste.¹⁾ — Heftig

2. Auftr.

¹⁾ So wird der Plan des Pyl. vereitelt; je deutlicher dies hier schon wird, um so höher ist Iphigeniens Sieg anzuschlagen, denn sie weiß nichts von diesem Mißlingen.

erregt es ihn (Mon.), daß die von ihm so heilig gehaltene, mit gütiger Nachsicht behandelte Jungfrau es wagt, ihn schändlich zu hintergehn. (Vorbereitungs-
szenen.)

3. Auftr. b) Bei der Unterredung mit Thoas sucht Sphigenie, ohne an dem Truge festzuhalten, darzutun, daß der König aus leidenschaftlichem Unmut den Blutbefehl erneuert habe, nicht aus Gehorsam gegen das alte Gesetz; zudem sei älter als dieses das Gebot, den Fremden heilig zu halten. Allein diesen Gründen ist Thoas nicht zugänglich, ebensowenig ihren Bitten. Da führt die Andeutung, daß den Schwachen gegen Gewalt die List verliehen sei, zur Entscheidung: den Grundsatz, eine reine Seele brauche keine List, an sich selbst bewährend, ringt sich Sphigenie zu dem Entschlusse durch, der Stimme ihres Innern zu folgen. So bekennet sie dem Könige den ganzen Anschlag. Nun ist sie ganz sich selbst zurückgegeben; bei aller Besorgnis um die Freunde wankt doch nicht ihre Zuversicht auf den Edelmut des Herrschers. Und dies ist keine Täuschung; er scheint zum Nachgeben geneigt.

4. Auftr. 5. Letzte Spannung und Lösung. — a) Da naht in Waffen Orest, entschlossen, sich und der Schwester den Weg zum Schiffe mit Gewalt zu bahnen; mit Mühe verhindert Sphigenie den Kampf. — Ebenso werden Pylades und Arkas mit ihren Leuten zur Waffenruhe bestimmt. (Vorszenen.) — b) Bei der Verhandlung erweist Orest die Echtheit seiner Abkunft, indem er nicht bloß für sich, sondern für das Gastrecht aller Fremden zu kämpfen sich erbietet. Thoas zeigt sich, den Heldensinn des Jünglings anerkennend, selbst zu diesem Kampfe bereit, aber Sphigenie verhütet ihn und beseitigt durch äußere Beweise die letzten Zweifel des Königs. Auch sein Bedenken wegen der Entführung des Götterbildes wird bald zerstreut. Der Spruch des Gottes, so erklärt jetzt Orest, bezog sich nicht auf Apollons Schwester, sondern auf Sphigenie; diese hat durch ihre Reinheit den Bruder geheilt, sie ist auch bestimmt, nach erfolgter Heimkehr das Vaterhaus

aufs neue zu weihen.¹⁾ Nun vermag Thoas der Macht der Wahrheit und den Bitten der Geschwister nicht zu widerstehen, er läßt sie ziehen. — c) Aber erst als Iphigenie mit der Bitte um ein freundliches Lebenswohl das Versprechen verbindet, dem edlen Herrscher und seinem Volke ein dankbares Gedenken zu bewahren, tritt die volle Versöhnung ein.

5. Torquato Tasso.²⁾

1. Exposition.

I, 1:
Garten-
platz auf
dem Lust-
schlosse Wel-
riguardo.

- a) An die Befruchtung der Büsten Virgils und Ariosts durch die Prinzessin und die Gräfin schließt sich ein Gespräch über die Freuden des Landaufenthalts, dem leider ein baldiges Ende droht. Die Gräfin muß zu ihrem Gemahle nach Florenz zurückkehren, das in ihren Augen zurückstehn muß vor Ferrara, der Pflegestätte von Wissenschaft und Kunst. Während die Prinzessin, wie Leonore preist, beiden hohes Verständnis entgegenbringt, beschränkt sie selbst sich auf das Gebiet der Dichtkunst. So kommt das Gespräch auf Tasso, in dessen Liedern die Prinzessin sehnsüchtige Liebe zu entdecken meint, während Leonore nur eine idealisierende Dichterliebe gelten lassen will.
2. Auftr. b) Auch der Fürst spricht von Tasso, indem er tadelnd seinen Gang zur Einsamkeit und sein zögerndes Arbeiten hervorhebt. Um so freudiger begrüßt er die Nachricht, daß des Dichters großes Werk der Vollendung nahe ist; hofft er doch davon für sich, den Beschützer des Dichters, hohen Ruhm, für diesen selbst aber Eröffnung der großen Welt und Charakterausbildung. Bei dieser Aufgabe wollen sie alle treu zusammenstehn; aber auch Antonio, der eben eine wichtige diplomatische Aufgabe gelöst hat, soll für seine Dienste belohnt werden.

¹⁾ Erneuter Ausblick auf das Endziel ihrer Aufgabe; an die Vorführung dieses Zieles in einer „Iphigenie in Delphi“ braucht der Dichter bei solchen Andeutungen nicht schon gedacht zu haben.

²⁾ Vgl. oben S. 39, 45 u. 76.

2. **Steigende Handlung.** Äußere Eindrücke verbunden mit einem überspannten Gefühls- und Phantasieleben verleiten Tasso zu verfehltem Streben und verhängnisvoller Verirrung.

3. **Austr.** A. **Erregendes Moment.** Tasso überreicht seine Dichtung und erntet dafür nicht nur reiches Lob, sondern auch den Lorbeerkranz aus der Hand der Prinzessin. Diese Auszeichnung versetzt ihn in gewaltige Aufregung und bewirkt, daß er, nicht zufrieden mit Dichterruhm, auch nach Betätigung des Heldentums sich sehnt.

4. **Austr.** B. 1. **Stufe.** Erster Gegensatz zwischen Tasso und Antonio. — α) Schon bei der Begrüßung behandelt Antonio den bekränzten Dichter mit kühler Abweisung. — β) Als er sodann beim Berichte über seine Sendung die Bedeutung und Regententüchtigkeit des Papstes preist, erhält Tasso auf seine Frage die verletzende Antwort, der Kirchenfürst ehre die Wissenschaft, sofern sie nütze, die Kunst, sofern sie ziere und Ruhm einbringe. — γ) Noch einmal wird der drohende Zwiespalt verdeckt, indem Alphons auf das Geschäft zurückkommt. Aber kaum hat dieser seinem Gesandten zum Lohne einen Eichenkranz von der Hand der Frauen verheißen, wie Tasso für die Vollendung seines Gedichts gekrönt sei, da verrät Antonio seine ganze Verstimmlung, indem er nicht bloß den Wert der Bekränzung herabsetzt, sondern zudem, anlehnend an den Blumenschmuck, den Ariosts Büste trägt, die Eigenart dieses Meisters preist, in deutlichem Gegensatze zu dem gegenwärtigen Dichter. Mit dieser Spannung schließt die Unterredung; vergebens sucht die Prinzessin zu vermitteln.

C. 2. **Stufe.** Im Wahne, von der Prinzessin geliebt zu sein, gelobt Tasso, nicht nur als Dichter, sondern auch als Mann der Tat sich ihrem Dienste zu weihen.

II, 1:
Saal.

a) Die Huld der Prinzessin. — α) Dem durch Antonios Schilderung der großen Welt heftig erregten Tasso sucht die Prinzessin das Gleichgewicht zu geben. Aber weder der Hinweis auf seinen Dichterberuf noch der

Rückblick auf ihre eigne Entfagung im Leben vermag ihn zu beschwichtigen. — β) Vielmehr drückt er, veranlaßt durch die Erinnerung an ihre erste Begegnung, seine Verehrung für die Prinzessin aus und seine Sehnsucht, ihr Vertrauen zu gewinnen und sich ganz, mit Wort und Tat, ihrem Dienste zu weihen (1. Huldigung). Vergeblich weist sie ausweichend auf die Freunde (den Fürsten, Antonio, Leonore) hin: er kann ihnen kein Vertrauen schenken. — Dagegen bleibt ihre Warnung vor den Gefahren einsamer Schwärmerei und ihre Mahnung, nicht in zügelloser Freiheit, sondern in den von edeln Frauen gezogenen Schranken der Sitte und in der Seelenharmonie verwandter Herzen das Glück einer goldenen Zeit zu suchen, nicht ohne Wirkung. Zumal macht die Andeutung, daß sie selbst in solcher Seelenfreundschaft sich zufrieden fühle und an eine Vermählung nicht denke, sofern nur die Freunde durch Eintracht dieses Glück zu erhalten strebten, bei ihm einen tiefen Eindruck. — γ) Daher widmet er sich aufs neue ihrem Dienste (2. Huldigung), und als sie ihn gar ihre eigne, durch seine Lieder geweckte Empfindung ahnen läßt, da glaubt er entzückt ein ewiges Glück auf sich herniedersteigen zu sehen, so daß sie ihn nachdrücklich zur Mäßigung mahnen muß, ohne welche Tugend und Liebe nicht errungen werden könnten.

2. Auftr. b) Die Wirkung. — Tassos Aufregung kennzeichnet sich in seinem Selbstgespräche; seine Gedanken und Gefühle schwanken hin und her zwischen der Begeisterung über sein Glück und abenteuerlichen Plänen von Heldentum und kühnen Taten in der großen Welt.

D. 3. Stufe. Die nach dem Wunsche der Prinzessin von Tasso versuchte Versöhnung mit Antonio führt durch beiderseitige Schuld zum offenen Streite (1. Verirrung Tassos).

3. Auftr. a) Annäherungsversuche. — α) Der von Tasso mit Ungefüg angebotenene Freundschaft begegnet Antonio zuerst mit zögernder Bertröstung auf die Zukunft und weist sie dann, als der Dichter unter Betonung seines

stillen Ringens nach dem Guten seine Bitte erneuert, kühl zurück. — β) Auch der zweite Versuch Tassos, in dem bewährten Staatsmanne für seine unerfahrene Jugend einen Berater zu gewinnen, schlägt fehl, da Antonio wieder auf die allmähliche Gestaltung eines solchen Verhältnisses hinweist. — γ) Nun wird Tasso dringend: er fordert im Namen der Prinzessin die Freundschaft. Da verliert Antonio seine Ruhe; offen verrät er seine Verstimmung und kränkt absichtlich den Dichter durch höhnische Anspielungen auf seine leicht errungenen Erfolge (Höhe der Szene).

- b) Der Streit. — Diesem Hohne gegenüber wird auch Tasso ausfallend, indem er aufbrausend dem Gegner kleinlichen Neid vorwirft. Immer heftiger entbrennt der Streit, und als Antonio zu schweren Beleidigungen sich hinreißen läßt, fordert Tasso ihn zum Zweikampfe und zieht schließlich seinen Degen gegen ihn.

4. Auftr. 3. Höhe und Umschwung. — α) Bei dem Fürsten, der die Streitenden trennt, sucht Tasso, noch immer in höchster Erregung, den Gegner zu verklagen, sich selbst zu verteidigen; aber sobald Antonio zum Worte kommt, ist Tasso verloren: er wird vom Fürsten verurteilt als Gefangener sich still auf seinem Zimmer zu halten. Dieser Spruch schmettert ihn ganz nieder; im Gefühle tiefsten Unglücks legt er Degen und Kranz, dem Fürsten vor die Füße, um dann gänzlich gebrochen die Haft anzutreten. (Höhe.)¹⁾
5. Auftr. — b) Allein des Fürsten bestimmte Weisung an Antonio, mit Hilfe von Leonore Sanvitale Tasso zu beruhigen und ihm dann die Freiheit wiederzugeben, deutet hin auf

¹⁾ Hier sehe ich die Höhe des Stücks, weil Tasso hier, durch eigne und fremde Schuld in eine befangene Lage gebracht, von dem geträumten Glücke am weitesten entfernt ist (vgl. oben S. 30); im folgenden gilt es, für ihn wie für die Umgebung, ihn aus dieser unglücklichen Lage zu befreien. — In anderer Gruppierung sieht Frehtag (und nach ihm Unbescheid¹ S. 160) die Höhe in III, 2: „Bekennnis der Prinzessin von ihrer Neigung zu Tasso.“ Den Zusammenhang dieses Gedankens mit Tassos Geschick und Entwicklungsgang vermag ich nicht zu erkennen; vielmehr ist in dieser Szene für die Handlung Leonores Plan die Hauptsache; vgl. unten.

die Versuche zur Rettung des unglücklichen Dichters (Umschmung).

4. **Fallende Handlung.** Der tief unglückliche und verblendete Dichter wird durch Leonorens Eingreifen zu neuen folgenschweren Verirrungen veranlaßt.

A. 1. Stufe. Leonore berebet die Prinzessin, der Übersiedelung Tassos nach Florenz zuzustimmen und beschließt, trotz Antonios Widerstreben, diesen Plan durchzusetzen.

- III, 1 u. 2. a) Leon. gewinnt die Zustimmung der Prinzessin. — α) Die Prinz., die mit Ungeduld ihre Freundin erwartet (Mon.), erfährt von Leon. die Sachlage. Wie sie aber deren Rat erbittet, was nun zu tun sei, spricht diese sich für die zeitweise Übersiedelung Tassos nach Florenz aus. Bögernd stimmt die Prinz. zu, ihre innere Bewegung versteckend hinter der Fürsorge, die sie dem abwesenden Freunde widmen will. — β) Bald aber bricht ihr Schmerz durch: an einen Rückblick auf die Entsagungen, die das Leben ihren Angehörigen und ihr selbst auferlegt hat, und auf ihre erste Begegnung mit Tasso schließt sich das offene Bekenntnis ihrer Liebe, indem sie mit Wehmut noch einmal das bisherige Glück durchlebt und mit schmerzlicher Ergebung in die unabänderliche Trennung sich zu schicken sucht.¹⁾ —
3. Auftr. γ) Der Schmerz der Prinz. hat zwar Leonorens Mitgefühl geweckt (Mon.), aber Eitelkeit und Selbstsucht tragen doch den Sieg davon, zumal sie an eine tiefe, leidenschaftliche Liebe der Freundin nicht glaubt. Trotzdem will sie beim Nahen Antonios zunächst versuchen, ihn zur Versöhnung zu stimmen.
4. Auftr. b) Antonios Stellung zu dem Plane. — α) Dem Tadel Leonorens gegenüber sucht Ant. den Zwist mit Tasso durch den bösen Genius zu entschuldigen, der ihn nach langer erzwungener Mäßigung überwältigt habe,

¹⁾ Für den Gang der Handlung hat diese Szene eine doppelte Bedeutung: 1. sie bringt den Plan Leonorens der Verwirklichung näher; 2. sie bereitet das spätere Zusammentreffen mit T. und damit die Katastrophe vor.

gesteht aber dann seinen Unmut über die dem „Nüßig-
gänger“ gezollte Anerkennung zu. — β) So kommt der
Gegensatz der beiden Männer zu scharfem Ausdruck,
indem Leon. jene Anerkennung, den Lorbeer wie die Gunst
der Frauen, als für den Dichter wertvoll, für den Staats-
mann nebensächlich hinstellt, während Ant. gerade in dieser
Anerkennung eine Gefahr sieht, die den Dichter dazu ver-
leite, über das ideale Gebiet seiner Kunst hinaus im
praktischen Leben sich zu betätigen, ihm selbst zum
Schaden, andern zur Kränkung. — γ) An dieses Urteil
über Tasso anknüpfend, bringt Leon. ihren Plan, daß
der Dichter sich auf kurze Zeit entfernen solle, in Vor-
schlag; aber Ant. will nichts davon wissen, bittet viel-
mehr die Gräfin, im Sinne einer Versöhnung auf Tasso
einzuwirken.

5. Auftr. c) Trotzdem ist Leon. (Mon.) entschlossen, an ihrem
Plane festzuhalten und die Unterredung mit Tasso zu
diesem Zwecke zu benutzen.

B. 2. Stufe. Leonorens Eingreifen veranlaßt, trotz
Antonios wohlgemeinter Warnung, den Dichter,
mit listiger Verstellung die Trennung vom Hofe
zu betreiben.

IV, 1:
Zimmer.

- a) Leonore regt in Tasso den Gedanken der Trennung
an. — α) Tassos Stimmung. — T. ist (Mon.) noch
immer tief unglücklich und unfähig, seine Lage und seine
Verschuldung richtig zu beurteilen; nur vorübergehenden
Trost gewährt ihm die Erinnerung an die Gunst der
Prinzessin. — β) Leonorens Einwirkung. — Ver-
geblich bemüht sich L., ihrem Auftrage entsprechend, den
Dichter versöhnlich zu stimmen: er verrät nicht nur offen
seine Bitterkeit gegen den Fürsten, sondern redet sich in
immer maßloseren Haß gegen Antonio hinein. Dieser
Leidenschaftlichkeit gegenüber deutet nun L. den Gedanken
einer Entfernung vom Hofe an, veranlaßt aber da-
durch zunächst nur, daß T. in voller Verkennung seiner
Fähigkeiten und seiner Stellung den Vorwurf erhebt,
man betrachte ihn längst als überflüssig und verschmähe
in allen politischen Fragen seinen Rat. Als sie nun

2. Auftr.

ihren Vorschlag dringender wiederholt, stimmt er, wenn auch auß̄r schmerzlichste bewegt, bei, so daß sie auch mit dem Gedanken, er möge sie nach Florenz begleiten, offen hervorrückt. Auch dazu scheint er bereit, zumal L. versichert, die Prinzessin werde ihn gern ziehen lassen und die Gnade des Fürsten ihm auch in der Ferne erhalten bleiben. — Nachdem so ihr Plan gelungen ist, bereitet L. den Dichter auf den Besuch Antonios vor, indem sie zugleich die Hoffnung ausspricht, T. werde vor seinem Abschiede das volle Vertrauen zu den Freunden wieder-

3. Auftr.

gewinnen. — γ) Tassos Entschluß. — Allein T. ist ebensoweit entfernt von diesem Vertrauen wie von Selbst-erkenntnis (Mon.). — Den Gedanken einer Reise nach Florenz, in dem er nur einen auf seinen Sturz zielenden Anschlag Antonios sieht, verwirrt er zwar, faßt aber den Entschluß, den Hof zu verlassen, unbekümmert um alle doch nur erheuchelten Versicherungen der Freundschaft und Gnade.

b) Tasso gewinnt durch Verstellung (2. Verirrung) Antonios Hilfe zu seinem Trennungsplane. — Ant. befreit T. von der Haft und erhält, wenn auch mit kühlem Widerstreben, die erbetene Verzeihung. — Als er aber dem Dichter seine Dienste anbietet, ersucht ihn dieser, ihm beim Fürsten Urlaub nach Rom zu erwirken zum Zwecke der Vollendung seines Werkes. Ant. rät ab, allein T. führt eingehend aus, was er in Rom für sein Gedicht-erhoffe, und erzwingt schließlich durch Bitten und Drohungen von ihm das Versprechen, das Gesuch dem Fürsten vorzutragen.

4. Auftr.

5. Auftr. c) Tassos Verzweiflung. — Während T. so selbst Verstellung übt, verharret er doch (Mon.), trotz Antonios Entgegenkommen, bei dem Verdachte eines hinterlistigen Anschlags von seiten des Höflings. Der Gedanke, daß der Fürst und selbst die einst so gütige Fürstin ihre Gunst von ihm abgewandt haben, erfüllt ihn mit namenloser Qual und Verzweiflung.

C. 3. Stufe. Die von Tasso durchgesetzte Trennung führt beim Abschiede von der Prinzessin zu folgenscherer Verirrung.

V, 1:
Garten.

- a) Genehmigung der Abreise. — Da trotz einer zweiten Verhandlung Antonios Tasso auf seiner Bitte beharrt, gibt Alphons widerstrebend seine Zustimmung. — Ant. bedauert, die Trennung veranlaßt zu haben, aber der Fürst ist billig genug, Tasso die Hauptschuld zuzusprechen. So kommen Tassos Fehler, Mangel an Selbstbeherrschung, Mißtrauen und Launenhaftigkeit, nochmals zum Ausdruck. — Den nahenden Dichter empfiehlt Ant. gnädig zu entlassen, doch erkundet Alphons noch dessen Absicht, einzuweichen in Belriguardo zu bleiben, während er selbst mitteilt, daß die Prinzessin mit ihrer Freundin sogleich nach Ferrara zurück wolle.¹⁾
2. Auftr. b) Abschied von Alphons. — α) Mit Zurückhaltung nähert sich Tasso dem Fürsten und verbindet mit dem Danke für die gewährte Gnade den Ausdruck der Hoffnung, daß die Trennung ihm heilsam sein werde. Der Fürst, der diese Hoffnung teilt, verspricht auch fernerhin seine Fürsorge, und wenn er auch statt des zurückverlangten Gedichtes dem Dichter nur eine Abschrift in Aussicht stellt, so zeigt sich doch sein ungeschwächtes Wohlwollen in dem eindringlichen Rat, T. möge nun Erholung suchen in der freien Welt und den gefährlichen Gang bekämpfen, sich in das eigne Gemüt zu versenken. — β) Allein T., der (Mon.) mit Befriedigung auf die gelungene Verstellung zurückblickt, ist durch die Unterredung nur in dem Argwohne gegen Antonio bestärkt worden; deshalb will er in der Verstellung fortfahren, so schwer es ihm beim Nahen der Prinz. wird.
3. Auftr. β) Allein T., der (Mon.) mit Befriedigung auf die gelungene Verstellung zurückblickt, ist durch die Unterredung nur in dem Argwohne gegen Antonio bestärkt worden; deshalb will er in der Verstellung fortfahren, so schwer es ihm beim Nahen der Prinz. wird.
4. Auftr. c) Abschied von der Prinzessin. — α) Die Teilnahme der Prinz. setzt T. sofort in große Erregung, die er hinter phantasiereicher Ausmalung seiner Reise nach Rom und Sorrent zu verbergen sucht. — β) Als aber die Prinz. ihm liebevolle Vorwürfe macht, weil er eigensüchtig nur an sich und nicht auch an den Schmerz der zurückbleibenden Freunde denke, da schlägt seine Stimmung sofort um: er bittet um ihren Schutz und verliert

¹⁾ Spätere Einschaltung wegen V, 4; vgl. Kern, Goethes Tasso und Runo Fischer, S. 19 f.

sich nun in das mildere Phantasiebild einer einsamen Tätigkeit auf einem fürstlichen Landgute. — Je deutlicher sich nun so die Umdüsterung seines Gemüths kennzeichnet, um so inniger gibt die Prinz. ihren Anteil kund. Da läßt T., überzeugt von ihrer edlen und treuen Gesinnung, die Verstellung ganz fallen und zeigt sich bereit, nach ihrem Räte das getrübtte Verhältnis wieder herzustellen. Hoch erfreut geht die Prinz. darauf ein, indem sie ihn bittet, sich vertrauensvoll den Freunden hinzugeben; für einen Augenblick scheint volle Klärung möglich (*Moment der letzten Spannung*). — 7) Allein das Wort der Prinzessin, T. möge die sehnlich ausgereckte Hand des Freundes ergreifen, facht die in ihm schlummernde Leidenschaft zur hellen Flamme an. Immer glühender werden die Beteuerungen seiner Liebe; den Versuch der geängsteten Fürstin, ihn in seine Schranken zurückzuweisen, als jungfräuliche Schüchternheit deutend, ihre erschreckten Blicke als Ermunterung, gerät er immer mehr außer sich und schließt sie zuletzt in seine Arme.

5. Auftr. 5. **Katastrophe und Ausklang.** — Da stößt die Prinz. ihn entrüstet von sich und eilt weg, für immer von ihm sich lossagend; auch von den übrigen wird er verlassen, nur Ant. bleibt ihm zur Seite. Zunächst freilich versteht T. dessen teilnehmende Gesinnung nicht: in rasender Wut beschimpft er ihn, den Fürsten, ja selbst die Prinzessin. Aber bald kehrt unter Antonios Zuspruch die Besinnung zurück und mit ihr verzweifelter Schmerz über das auf ewig verlorene Glück (Kat.) — Trotzdem bleibt die Ermunterung Antonios nicht ohne trostreiche Wirkung; T. erinnert sich, daß ihm bei allen Verlusten eins geblieben ist: ihm gab ein Gott, zu sagen, was er leidet. — Zudem hat er für den Kampf des Lebens in dem neu gewonnenen Freunde den festen Halt gefunden, der ihm selbst fehlt. (*Ausklang.*)

III. Schiller.

1. Die Räuber.¹⁾

1. Exposition.

I, 1:
Saal im
Moorschen
Schloß.

a) **Gegenspiel.** — Bei dem alten Grafen Moor weiß Franz durch einen untergeschobenen Brief erst Mißtrauen gegen seinen in Leipzig studierenden Bruder Karl zu erregen, dann Schmerz und Verachtung. So ermächtigt ihn der Vater zu einem Absagebrief an Karl. — Aber damit nicht zufrieden beschließt Franz (Mon.), erbittert über die ihm widerfahrne Zurücksetzung und herrschsüchtig, ohne Rücksicht auf Ehre, Gewissen und Blutliebe nicht nur den Bruder aus den Herzen des Vaters und Amaliens zu verdrängen, sondern wo nötig mit Gewalt sich zum Herrn der Grafschaft zu machen (1. Erregendes Moment).²⁾

Sc. 2:
Schenke
an der Grenze
von Sachsen.

b) **Hauptspiel.** — Karl Moor, von Ekel gegen seine übergelehrte, kraftlose Zeit und von Freiheitsdrang erfüllt, empfindet doch Reue über sein lockeres Leben und will von den abenteuerlichen, gaunerhaften Plänen Spiegelbergs nichts wissen; er hat an seinen Vater um Vergebung geschrieben und gedenkt, wenn sie ihm geworden, in die Heimat zurückzukehren.

2. Steigende Handlung. Die Verbrecherlaufbahn der Brüder.

A. (2.) **Erregendes Moment.** Bei Moor und Spiegelberg finden sich die übrigen Kameraden ein, sämtlich in verzweifelter Lage. Moor denkt nur an seinen Brief, aber kaum hat er ihn erhalten, da stürzt er in höchster Erregung davon. Der Brief, den Koller vorliest, enthält die Nachricht seiner Verstoßung. Nun rückt Spiegelberg mit seinem Plane heraus, in den böhmischen Wäldern eine Räuberbande zusammenzuziehen. Er findet Anklang. Moor nimmt die Führung der Räuber an; sie schwören sich gegenseitig Treue, nur Sp. großt über seine Zurücksetzung.

¹⁾ Vgl. oben S. 23, 29; 30 u. 77.

²⁾ Vgl. oben S. 23 u. 29.

B. 1. Stufe. (Gegenspiel.) Franz Moors Werbung um Amalia wird zurückgewiesen. — Amalia, die kein Gehl macht aus ihrem Zorne gegen den unnatürlichen Vater wie aus ihrem Hass gegen Franz, bekennet diesem ihre Liebe zu Karl. — Die Anschuldigungen der Untreue und Lasterhaftigkeit, mit denen Franz den Bruder verdächtigt, machen ebenso geringen Eindruck bei ihr wie der Versuch, durch erheuchelten Zorn gegen den Vater und Vorpiegelung wahrer Herzensverwandtschaft mit dem Bruder ihr Vertrauen zu gewinnen. — Als er gar behauptet, Karl habe die Geliebte seiner Fürsorge anvertraut, bezeichnet sie ihn offen als Verräter und läßt ihn ihre Verachtung fühlen. Ihre Liebe zu Karl ist unerschütterter.

Es. 3:
Amalias
Zimmer.

C. 2. Stufe. (Gegenspiel.) Franz versucht seinen Vater zu beseitigen.

II. 1:
F. Moors
Zimmer.

a) Vorbereitung. — α) Franz beschließt (Mon.), den Vater, der seiner Herrschsucht zu lange lebt (11 Monate sind seit Karls Verbannung verstrichen!), durch Schreck und Steigerung seiner Reue bis zur Verzweiflung, zu töten. — β) So veranlaßt er Hermann, den natürlichen Sohn eines Edelmannes, den alten Mann durch die Nachricht von Karls Tode zu erschüttern.

Es. 2:
Des alten
Moors
Schlafzimmer.

b) Ausführung. — α) Der alte Moor leidet schwer unter dem Bewußtsein seiner Schuld gegen Karl, Amalia sucht ihn zu trösten, aber das Gespräch und ihr Gesang beugen ihn noch mehr. — β) Da kommt von Franz begleitet der als Fremder verkappte Hermann. Seine Botschaft von dem heldenhaften Kampfe Karls und seinem Tode unter Anklage gegen den Vater übt eine erschütternde Wirkung auf den Greis aus. Auch Am. läßt sich vom Tode und der Untreue des Geliebten überzeugen. Der alte Moor fühlt sein Ende nahen, die von Am. auf seinen Wunsch vorgelesene Erzählung von Jakobs Schmerz um Josephs Tod bricht seine letzte Kraft. — γ) Triumphierend sieht sich Franz am Ziele (Mon.); er will nun als Herr seiner erbarmungslosen und habgüchigen Natur die Zügel schießen lassen.

D. 3. Stufe. (Hauptspiel.) Moor als Räuber.

St. 3:
Die böhmischen Wälder.

a) Einleitung. — Spiegelberg stößt zu den Räubern mit 78 Rekruten; er prahlt mit seinen schändlichen Taten und seinem Gaunergenie.

b) Die Taten Moors treten im Gegensatz dazu in ein günstigeres Licht. — α) Er ist, nach Razmanns Erzählung, ein edelmütiger Beschützer der Bedrückten, aber ein furchtbarer Rächer des Unrechts. — β) Den gefangenen und zum Strang verurteilten Koller hat Moor durch Brandstiftung in der Stadt befreit. — Daß er ein mitleidiges Herz hat, zeigt sein Schmerz über die bei der Rettung des Freundes umgekommenen Menschen und seine Strenge gegen den erbarmungslosen Schusterle. — Ja, diese Ausschreitung macht ihn zum erstenmal an seinem Rächeramte irre, er denkt sogar an Flucht¹⁾, aber die nahe Gefahr verwischt diese Stimmung wieder. — γ) Die Meldung von der Umzingelung des Waldes durch eine große Truppenmacht setzt die Räuber in Aufregung und Besorgnis (Spiegelberg), aber Moor läßt sich ganz einschließen, um seine Leute zum Verzweiflungskampfe zu treiben; dann trifft er umfichtig seine Anordnungen. — Ein von den Truppen abgesandter Pater erfährt von Moor, der dessen Vorwürfen und Schmähungen gegenüber mit Stolz und Geringschätzung sich beruft auf seine Vergeltungstaten gegen die mächtigen Schänder des Rechts, eine edelmütige Behandlung (Gegensatz zu Schweizer). Der Versuch, die Bande von dem Führer zu trennen, bleibt, obgleich Moor selbst zur großen Vermunderung des Paters dafür spricht, erfolglos: sie schließen sich alle aufs neue fest um den Hauptmann, der sie mit triumphierender Begeisterung in den Kampf führt.

E. 4. Stufe. (Gegenspiel.) Amalie, die auch die zweite mit Drohung und Gewalt unterstützte Werbung Franzens abweist, erfährt, daß Karl noch lebt.

¹⁾ Geschichte Vorbereitung der späteren Sinnesänderung, für die psychologische Entwicklung des Charakters von großer Bedeutung (vgl. Beller mann S. 39 u. 104).

III, 1:
Garten.

- a) Ein Lied kennzeichnet die Stimmung der vereinsamten Amalia. — Ihr naht Franz, nunmehr Herr der Grafschaft, mit erneuter Werbung — sie weist ihn als den Mörder des Geliebten schroff ab; er befiehlt — sie antwortet mit Hohnlachen; er droht mit dem Kloster — es ist ihr hoch willkommen; er will sie mit Gewalt zwingen — sie setzt sich zur Wehr und treibt ihn mit seinem eignen Degen in die Flucht.
- b) Am. will nun wirklich im Kloster Schutz suchen, da eröffnet ihr, von Neue getrieben, Hermann, daß Karl und ihr Oheim leben. (Hinweis auf Karls Heimkehr, also Vorbereitung des Zusammenstoßes zwischen dem Helden und dem Gegenspieler).¹⁾

St. 2:
Gegend
an der
Donau.

3. **Höhe und Umschwung.** — a) Moor, von der Anstrengung des Kampfes und der Flucht ermattet, wird durch den Anblick der herrlichen Natur, durch das friedliche Bild der untergehenden Sonne in hoffnungslos trübe Stimmung versetzt; im Gegensatz zu der frommen Unschuld seiner Kinderjahre tritt ihm seine Versunkenheit und Verlassenheit erschütternd vor die Seele, er wird von qualvoller Reue gepackt. Trotzdem erneuert er, in Erinnerung an den im siegreichen Kampfe gefallenen Koller, den Eidswur, die Seinen niemals zu verlassen. (So ist er für immer dem Räuberleben verfallen: Höhe.) — b) Aber Kosinsky, der sich nicht vom Eintritt in den „schrecklichen Bund“ abhalten läßt, bestimmt durch die Erzählung seines Schicksals Moor zu dem Entschlusse, mit seiner ganzen Bande nach Franken aufzubrechen, um Heimat und Geliebte wieder zu sehen. (Umschwung.)²⁾

4. **Fallende Handlung.** In der Heimat wird Karl Moor über die Freveltaten seines Bruders Franz aufgeklärt und wendet sich zu dessen Bestrafung.

- A. 1. **Stufe.** Das Wiedersehen der Heimat und der Geliebten weckt das Schuldgefühl des Räubers,

¹⁾ Vgl. oben S. 30.²⁾ Vgl. oben S. 30 u. 77.

während Franz, der noch sein Gewissen zu beschwichtigen weiß, den erkannten Bruder zu beiseitigen versucht.

IV, 1:
Ländliche
Gegend um
das Moorische
Schloß.

a) Karl Moor in der Heimat. — Moor läßt sich von Rosinsky im Schlosse als fremder Graf anmelden. — In weisevoller Stimmung begrüßt er die Heimat, aber die Erinnerung an die hier verlebte Jugend läßt das Elend des jetzigen Daseins zum Bewußtsein kommen, so daß er an Flucht denkt. Trotzdem ist der Wunsch, den Vater und Am. wiederzusehen, stärker: nicht ohne bange Ahnungen betritt er das Schloß.

S. 2:
Galerie im
Schloß.

b) Moor wird von Amalia nicht erkannt, selbst als er das Bild des Vaters mit Tränen der Rührung betrachtet. Dagegen verrät ihm ihre Schwermut und ihr Schmerz beim Hinweise auf sein eignes Bild, daß sie ihn noch liebt. — Diese Eindrücke (Mon.) verstärken das Schuldgefühl in ihm.

c) Franz ist durch den Anblick des Fremden und Amalias Verhalten gegen diesen in starke Unruhe versetzt. Das Bild in der Galerie bestätigt seinen Verdacht, es sei der Bruder: er beschließt ihn zu töten. — Deshalb sucht er den alten Daniel zur heimtückischen Beseitigung des Fremden zu zwingen, verrät aber dabei ungeschickt genug seine Mutmaßung.¹⁾ — Über Gewissensbedenken weiß er sich noch leicht mit Trugschlüssen und gemeinen Grundsätzen hinwegzutäuschen.

B. 2. Stufe. Daniels Enthüllungen beugen Karl Moor tief nieder, aber er verzichtet auf Rache.

S. 3:
Zimmer im
Schloß.

a) Daniel erkennt in dem Fremden seinen jungen Herrn; dieser läßt, gerührt durch die Freude und Anhänglichkeit des Alten, seine Verstellung fallen. — Bei der Erkundigung nach Amalias Geminnung erfährt er dann, daß der Bruder ihn hat tot sagen lassen. — Die Erkenntnis (Mon.), daß er durch spitzbüßige Künste aus der Liebe des Vaters verdrängt und zum Räuber und Mörder geworden ist, erfüllt ihn mit

¹⁾ Vorbereitung der 2. Stufe.

wildem Schmerze, aber er scheut zurück vor der Rache und beschließt, nach einem letzten Abschiede von Amalia, eilige Flucht.

S. 4:
Im Garten.

- b) Amalia, die sich (Mon.) zu dem Fremden wunderbar hingezogen fühlt, sucht in Karls Bild Schutz gegen diese Empfindung. — So erkennt Karl, wie glühend sie ihn noch liebt, aber der Preis seiner Tugenden aus ihrem Munde bringt ihm die Luft zwischen einst und jetzt noch schmerzlicher zum Bewußtsein: er flieht, nicht ohne in seiner Erregung sich zu verraten.

C. 3. Stufe. Die volle Aufklärung bestimmt den Räuber Moor, zur Bestrafung des schurkischen Bruders zu schreiten.

S. 5:
Walb.

- a) Einleitung. — Zu dem wilden Liede der Räuber und der Ermordung des meuterischen Spiegelberg durch Schweizer steht in wirksamem Gegensatz die Stimmung Moors, der in dieser Tat die gerechte Bestrafung seines Verführers sieht und in dem Römmergefange vergebens seine Erregung zu bemeistern sucht. Selbstmordgedanken steigen in ihm auf, aber er unterdrückt sie, entschlossen, die Qual des schuldbeladenen Lebens weiter zu dulden.
- b) Auffindung des Vaters. — Durch die Nacht kommt Hermann, um den im Turme gefangenen Alten zu speisen. — So wird Moor aufmerksam auf diesen, befreit ihn und erkennt seinen unglücklichen Vater. Durch ihn erfährt er des Bruders ganze Schurkerei.
- c) Maßregeln zur Rache. — Außer sich vor Wut ruft Moor die Räuber aus dem Schlafe auf, weiht sie ein und schwört dem entarteten Bruder gräßliche Rache in dem erhebenden Gefühl, zu dieser Aufgabe von der Gottheit berufen zu sein. Schweizer erhält den Auftrag, Franz sofort lebend herzubringen.

5. Katastrophe.

V. 1:
Im Schloß.

- a) Gegenspiel. — a) Daniel will sich heimlich aus dem Schlosse entfernen; da trifft ihn Franz, der von Ge-

wissensqual und Angst vor dem Bruder umhergetrieben wird. Er sendet zum Pastor, aber seine Verzweiflung steigert sich bis zur Ohnmacht. — Durch Daniels Bemühungen erwacht, sucht er sein Herz zu erleichtern durch Erzählung seines schauerlichen Traumes vom jüngsten Gerichte, wird aber stets aufs neue von Zittern vor der drohenden Vergeltung gepackt. — β) Auch in der Unterredung mit Pastor Moser hält sein Unglaube nicht lange Stand vor der Sprache seines schuldbeladenen, von Furcht vor dem göttlichen Richter gepeinigten Herzens. Daß der Geistliche Vaternord und Brudermord als die schlimmsten Sünden bezeichnet, bringt ihn völlig zur Verzweiflung. — γ) Schon naht die letzte Stunde. Am. ist, wie gemeldet wird, geflohen, der fremde Graf verschwunden; Feinde bringen ins Schloß, wie er ahnt, die vom Bruder gesandten Rächer. Seine Reue ist nun vergeblich, selbst das Sterbegebet wird auf seinen Lippen zu gräßlicher Lästerung. Doch findet er im Augenblicke der höchsten Gefahr noch den Mut, sich selbst zu erdrosseln. — Der treue Schweizer tötet sich selbst, weil er dem Hauptmann sein Wort nicht halten kann.

Ep. 2:
Walb.

b) Hauptspiel. — α) Die Selbstanklagen des Vaters erschüttern Karl Moor aufs tiefste; unerkannt empfängt er seinen Segen. Daß er den Bruder nicht selbst zu bestrafen hat, empfindet er als göttliche Gnade. — β) Amaliens Dazwischenkunft führt die Entdeckung herbei. Die Erkenntnis, daß sein Sohn Räuber und Mörder sei, tötet den alten Moor. Auch Am. wird von Entsetzen gefaßt, aber ihre Liebe ist größer. Fast scheint ein Glück noch möglich. — γ) Da mahnen die Räuber ihren Hauptmann an seinen Eid, er selbst fühlt, daß eine Umkehr von der blutigen Bahn undenkbar ist. Am. zwingt ihn, auch sie zu töten; er selbst aber stellt sich, überzeugt, mit dieser Tat seine Pflichten gegen die Räuber gelöst zu haben, und geheilt von seinem vermessenen Wahne, die Welt durch Greuel verbessern zu können, freiwillig dem Gerichte.

2. Fiesko.¹⁾

I, 1—8:
Saal bei
Fiesko.

1. **Exposition.** Aus Leonorens eifersüchtigen Äußerungen über Fieskos Verhalten zur Gräfin Julia klingt doch das Lob seiner Vorzüge, die ihn allein befähigen, Genua von seinen Tyrannen (Andreas und besonders Gianettino Doria) zu befreien. — Diese Tyrannei wird sofort deutlich durch Gianettinos Auftrag an den Mohren, Fiesko, diesen „Magnetten, gegen dessen Pole alle unruhigen Köpfe fliegen“, zu ermorden, sowie weiterhin durch die Zusage der Prokuratorenwürde an Comellino, der den Anschlag auf die Ehre Bertas unterstützen will. Andererseits lassen einzelne Genueser ihre revolutionären Pläne erkennen, sowohl eigensüchtige Menschen, wie Raskagno und Sacco, als auch die edlen Republikaner Verrina und Bourgognino. Fiesko dagegen scheint gänzlich versunken in seine Liebe zur Gräfin Julia und ein oberflächliches Genußleben und weiß gegen den jungen Doria wie gegen die Republikaner seine wahre Gesinnung zu verbergen, die sich nur aus einzelnen Auspielungen, vor allem gegen Bourgognino²⁾, erraten läßt.

2. **Steigende Handlung.** Fiesko setzt, mit kluger Verstellung und geschickter Benutzung des Komplotts der Republikaner, die Verschwörung ins Werk.

9. Auftr. A. **Erregendes Moment.** Der Mordversuch des Mohren scheitert, aber Fiesko, der darin ein „Unterpfand des Himmels“ dafür sieht, daß er zu etwas Großem aufgehoben sei, entschließt sich zu handeln.

B. 1. **Stufe.** Während Fiesko heimliche Vorbereitungen trifft, vereinigen sich die Republikaner zum Komplott, für das auch Fiesko gewonnen werden soll.

¹⁾ Vgl. oben S. 21 f., 29; 38; 45 u. 78 f.

²⁾ „Ich dachte doch, das Gewebe einer Meisters sollte künstlicher sein, als dem flüchtigen Anfänger so geradezu in die Augen zu springen. — Gehen Sie heim, Bourg., und nehmen Sie sich Zeit, zu überlegen, warum Fiesko so und nicht anders handelt!“ — Doch vgl. oben S. 78 f.

- a) Fiesko nimmt den Mohren in seine Dienste und beauftragt ihn, das Urteil des Volkes über die Machthaber wie über sein eignes „Schlaraffenleben“ und seinen Liebesroman auszufundschaften und durch Spenden die Gunst der einflußreichen Seidenhändler zu gewinnen.
- Auftr. 10—12: Zimmer bei Berrina. b) Die Mitteilung Bertas von ihrer Entehrung durch Gianettino erweckt deren Vater Berrina zur Tatkraft¹⁾; er weicht zunächst Sacco und Rattagno, dann Bourgognino, der gerade um Bertas Hand wirbt, in das Geschehene ein und verflucht die Tochter bis zur Vollendung des Nachswerkes. Von Aufschub ist nun keine Rede mehr; alle leisten den feierlichen Schwur, mit der Rache zugleich die Befreiung des Vaterlandes ins Werk zu setzen.
13. Auftr. Ebenba. c) Um auch Fiesko für den Freiheitskampf zu gewinnen, hat Berrina den Plan, ihn durch ein Bild vom Sturze des Appius Klaudius aus seinem Traumleben aufzuwecken.
- C. 2. Stufe. Fieskos erste Erfolge.
- II, 1—3: Vorzimmer in Fieskos Palast. a) Leonorens Sorge um die Treue des Gatten wird durch Julias Beweise scheinbar bestätigt (so gut ist ihm die List geglückt²⁾), trotzdem bewahrt Leonore ihm die Treue.
4. Auftr. b) Aus dem Berichte des Mohren erfährt Fiesko die Erbitterung des Volkes gegen die Doria sowie die Hoffnungen, die man auf ihn setzt, obschon man seine Lebensführung sich nicht zu erklären vermag; die Seidenhändler sind ganz für ihn gewonnen.
- Auftr. 5 u. 6. c) Die Vorgänge nach der Prokuratorenwahl. — α) Die durch die Beschimpfung Zenturiones seitens Gian. Dorias stürmisch aufgeregten Adligen reizt F. mit beißendem Spotte zu noch größerer Erbitterung, ohne ihnen jedoch seine eignen Absichten schon zu verraten. — β) Auch das empörte Volk will er empfangen, verrät aber deutlich die Absicht, die Ver-
- Auftr. 7 u. 8.

¹⁾ Vgl. oben S. 21 f. u. 78 f.

²⁾ Doch vgl. oben S. 78.

Austr. 9—11.

schwörung selbst ins Werk zu setzen.¹⁾ Demnach erzählt er den Handwerkern die Fabel von den politischen Einrichtungen bei den Tieren, um sie von der Notwendigkeit eines Hauptes im Staate zu überzeugen, und gewinnt sie so für sich. — 7) Noch besser gelingt die List, grade jetzt, durch Rundgebung des Mordanschlags des Mohren, gegen Doria und für sich Stimmung zu machen. Die Mitteilung über diesen Erfolg verbindet sich wirkungsvoll mit der Darstellung von Leonorens Besorgnis um den trotz allem geliebten Gatten.

Austr. 12—14:
Im Salosse
Andreas.

D. 3. Stufe. Während Gianettino einen Staatsstreich in nahe Aussicht nimmt, kommt Fieskos Plan zur vollen Reife.

15. Austr.:
Vorzimmer
bei Fiesko.

16. Austr.

Austr. 17 u. 18.

a) Gianettinos Plan. — Unbekümmert um die Warnungen Comellins und durch den scharfen Tadel seines ehrwürdigen Oheims Andreas Doria mehr gereizt als eingeschüchtert, eröffnet Gian., den auch die Entdeckung seines Anschlags gegen Fiesko nur einen Augenblick aus der Fassung bringt, seinem Vertrauten den Plan, zwei Tage später bei Gelegenheit der Dogenwahl mit Hilfe Karls V. nach Ermordung von zwölf Senatoren sich zum Herzoge zu machen.

b) Fieskos Maßregeln. — α) Alle Vorbereitungen sind, wie aus Fieskos Verhandlung mit dem Mohren hervorgeht, getroffen. — β) So steht die Entscheidung nahe bevor (Mon.): „Nichts fehlt, als die Larve herabzureißen und Genuas Patrioten den Fiesko zu zeigen.“ — γ) Sofort bietet sich Gelegenheit dazu. Die Verschworenen kommen, um durch das Gemälde Fieskos Latkraft zu wecken. Da überrascht er sie durch den Aufschluß über sein bisheriges Verhalten und durch die Tatsache, daß alles zum Aufreuhre fertig ist. Ohne Widerspruch nimmt er die Führung in die Hand, nur Verrina wird mißtrauisch.

¹⁾ Vgl. oben S. 78.

19. Auftr. c) So nahe am Ziele erwägt F. (Mon.), ob er Genuas Freiheit erkämpfen soll oder sich die Herzogswürde: er entscheidet sich für die Freiheit.

III, 1:
Furchtbare
Bildnis.

3. **Tragisches Moment und Höhe.**¹⁾ — a) Berrina, der erkannt hat, daß F. zwar den Tyrannen stürzen, aber selbst Genuas gefährlichster Tyrann werden wird, macht Bourg. die Eröffnung, daß F. durch seine Hand sterben müsse (Beginn des Gegenspiels: trag. Mom.). — b) Beim Anblicke des vom Morgenrote herrlich beleuchteten Genua erwacht in F. von neuem der Gedanke, diese „majestätische Stadt“ zu beherrschen; diesmal entschließt er sich, nach der Krone zu ringen (Höhe).

2. Auftr.:
Saal bei
Fiesko.

4. **Fallende Handlung.** Fiesko schreitet zum Sturze der Doria, aber hinter ihm lauert das Verderben.

- A. 1. **Stufe.** F. rüstet alles zum Losschlagen, kränkt aber durch seine herausfordernde Haltung die Mitverschworenen.

3. Auftr. a) Leon., im Begriff sich von dem treulosen Gatten zu trennen, wird von F., der endlich mit Erschütterung erkennt, wie schwer er sie gekränkt hat, beruhigt und auf baldige volle Aufklärung vertröstet (Vorbereitung der Bestrafung Julias).

4. Auftr. b) Neue Nachrichten. — Der Mohr bringt den von ihm abgefangenen Brief, durch den Gian. spanische Truppen berufen wollte, sowie das Verzeichnis der dem Tode geweihten Senatoren. Nun muß sofort gehandelt werden; alles ist dazu bereit. — Zuletzt bestellt er noch eine Botschaft Julias, verrät aber zugleich deren Mordanschlag gegen Leonore: F. beschließt ihre Bestrafung.

- Auftr. 5 u. 6. c) Bei der Beratung der Verschworenen einigt man sich bald über den Tod beider Doria sowie über ihre Beseitigung durch offenen Aufruhr; dann setzt F. durch Mitteilung der Schriftstücke das Vorgehen in der folgenden Nacht durch: er will alle Unzufriedenen zu

¹⁾ Vgl. oben S. 79.

einer Lustbarkeit bitten, dann soll der Aufstand losbrechen, für den alles verabredet wird. — Aber der Anspruch Fieskos, an der Spitze des Komplotts zu bleiben, und die beleidigende Art, mit der er Subordination verlangt, macht die andern stutzig.

B. 2. Stufe. Kurz vor der Entscheidung zieht sich F. die Feindschaft des Mohren zu.

Auftr. 6 u. 7. a) Bei dem Auftrage, für den Abend zur Komödie zu laden, kränkt F. den Mohren durch kalte und verächtliche Behandlung; schwer beleidigt und für seine Sicherheit besorgt, sinnt dieser Verrat.¹⁾

Auftr. 8 u. 9: Saal bei der Gräfin Im-periali. b) Auch Gian. glaubt nahe am Ziele zu sein; sein neu erwachtes Mißtrauen gegen F. wird durch Julia verschärft. Daher ist er trotz des Ausbleibens von Spinolas Boten zuversichtlich: F. soll noch in der Nacht ermordet werden.

Auftr. 10 u. 11. c) Recht augenfällig wird seine Verblendung, als er, durch Fieskos Tändelei mit Julia und dessen Reden getäuscht, sich über ihn lustig macht und sogar die Warnungen der Leibwache in den Wind schlägt, während doch das Geschick über ihm schwebt. — Ebenso arglos läßt sich Julia betören und zur vermeintlichen Komödie fortführen.

C. 3. Stufe. Der Aufruhr kommt zum Ausbruch.

IV, 1—5: Schloßhof bei Fiesko. a) Einleitung. — Bourg. läßt die Zugänge besetzen. Die nach und nach eintretenden Edlen, zu denen zuletzt die Verschworenen stoßen, sehen mit wachsender Unruhe der Aufklärung durch F. entgegen; Berrina eröffnet Bourg. seinen festen Entschluß, nach der Befreiung der Stadt F. zu töten.

6. Auftr. b) Die letzten Verabredungen. — α) F., der von den Mitverschworenen hört, daß alles fertig ist (nur Raskagno fehlt noch), klärt in überzeugender Rede die Anwesenden über die politische Lage auf und gewinnt alle für seinen Befreiungsplan. — β) Da tritt

7. Auftr.

¹⁾ Vgl. oben S. 79.

- ein unerwartetes Hindernis ein durch Raskagnos Meldung, daß der Mohr alles an Andreas Doria verraten habe. Bei der allgemeinen Ratlosigkeit behält allein F. kaltes Blut und verhütet zaghaftes Auseinandergehen. — Als aber der Doge ihm den Mohren gebunden zusendet mit der Botschaft, er werde diese Nacht ohne Leibwache schlafen, glaubt F. auch großmütig sein zu müssen, aber bald überzeugt ihn Verr., daß die Befreiung des Vaterlandes darum nicht aufgegeben werden darf. — γ) So trifft er nach Freigabe des Mohren seine letzten Anordnungen. Während die übrigen sich in die Festfälle begeben, wo Julia auf die Komödie wartet, soll Verrina die Schiffe erobern und dann durch einen Kanonenschuß das Zeichen zum Aufstand geben.
- Auftr. 8 u. 9. 10. Auftr. Auftr. 11—13: Enal. c) Demütigung Julia's. — Leon., beunruhigt durch die geheimnisvollen Vorgänge in ihrem Hause, versteckt sich nach dem Befehle ihres Vaters hinter der Tapete des Konzertsalles. Bald führt F. die Gräfin Julia herein und bringt sie durch verstellte Leidenschaft und plötzliche Kälte zu dem Geständnis ihrer Liebe; wie sie aber vor seinen Füßen liegt, stellt er sie vor seiner Gemahlin und allen Gästen bloß und verkündet ihr mit eisiger Rücksichtslosigkeit den Zweck seiner Liebeslei und den gelungenen Sturz ihres Hauses (Katastrophe Julia's). Freilich sagt auch sie ihm und Leon. das Verderben voraus.
- Auftr. 14 u. 15. d) Moment der letzten Spannung. — Nun erhält auch Leon. volle Aufklärung. Von den schlimmsten Befürchtungen erfaßt, beschwört sie den Vater, abzulassen von seinem ehrgeizigen Streben nach der Herrschaft. Einen Augenblick gewinnt tatsächlich ihre innige Liebe die Oberhand, er scheint zum Nachgeben bereit: da ertönt der Kanonenschuß, F. stellt sich an die Spitze der Verschworenen, der Aufruhr beginnt.
5. Katastrophe.
- V. 1—4: a) Sturz der Doria. — Während F. vergeblich Andreas Doria zur Flucht zu bestimmen sucht, fällt Gianettino

von der Hand Bourgogninos; auch das wichtige Thomas-Tor ist von Verschworenen genommen. Bei dem allgemeinen Tumulte entkommt Andreas, von seiner deutschen Leibwache beschützt.

3. Auftr. b) Ende Leonorens; Fiesko wird Herzog. — α) Leon., die aus Angst um den Gatten in Männerkleidern das Haus verlassen hat und in besinnungsloser Erregung sich befindet, stößt auf Kleider und Waffe des erschlagenen Doria und legt sie an, um selbst an dem Kampfe teilzunehmen.¹⁾
- Auftr. 6—8. — β) Der Aufruhr gewinnt immer größere Ausdehnung; der Mohr macht sich den Wirrwar zunutze und plündert. Auch Berta hat sich in Verkleidung ins Getümmel gewagt, wird von Bourg. beschützt und erst zuletzt erkannt zu beglückter Vereinigung (Gegensatz zu Fiesko und Leonore). —
- Auftr. 9—13. γ) F., durch die Brandstiftung des Mohren, den er unbarmherzig zum Tode führen läßt, und durch die fälschliche Botschaft, daß Gianettino noch lebe, in den höchsten Zorn versetzt, stößt Leonore nieder, sie für den Tyrannen haltend. Eine Siegesbotschaft nach der andern trifft ein, F. wird als Herzog begrüßt: da entdeckt er mit Entsetzen, daß er sein geliebtes Weib erschlagen. Aber der gräßliche Ausbruch seiner Verzweiflung (Strafe für seinen Frevel gegen sie) geht vorüber; er faßt sich im Hinblick auf seine hohe Aufgabe: „Ich will Genua einen Fürsten schenken, wie ihn noch kein Europäer sah.“
- Auftr. 14—17. c) Fieskos Ende. — Während Andreas zurückkehrt, schickt Berrina Tochter und Schwiegersohn ins Ausland. Dann wendet er sich an den im herzoglichen Schmucke auftretenden Fiesko mit den eindringlichsten Mahnungen und Bitten, doch auf den Purpur zu verzichten. Es ist umsonst. So wird der Herzog ins Meer gestürzt, Berrina huldigt dem zurückgekehrten edlen Andreas.

¹⁾ Vgl. oben S. 79.

3. **Kabale und Liebe.**¹⁾

I, 1:
Zimmer
beim
Musikus.

1. **Exposition.** — a) Der Streit zwischen dem biederem, verben Musikus Miller, der von der Liebelei seiner Tochter mit dem Baron nichts wissen will, und seiner eiteln Frau führt schnell in das Stück ein. — b) Auch die Gegenpartei (Kabale) tritt sofort hervor. Der Sekretär Wurm wirbt um Luise, erfährt aber eine deutliche Abweisung. Bei seinem Weggange ist es klar, daß von seiner Seite dem Glücke der Familie Gefahr droht. (Erster Hinweis auf das erregende Moment.) — c) Luise selbst ist zwar ganz erfüllt von ihrer Liebe, schwärmt aber mehr von einer seligen Vereinigung mit dem Geliebten im Jenseits, ohne ein Glück in dieser Welt, von dem Ferdinand mit Verachtung aller Standesvorurteile und Hindernisse träumt, zu erhoffen; sie ahnt und fürchtet gewaltsame Trennung durch seinen mächtigen Vater.

§. 2.

§. 3 u. 4.

2. **Steigende Handlung.** Die Gegner suchen die Liebenden zu trennen.

§. 5:
Saal beim
Präsidenten.

A. **Erregendes Moment.** Wurm unterrichtet Ferdinands Vater, den Präsidenten, von der Liebenschaft des Sohnes; dieser beschließt, sofort Ferd. zur Verbindung mit der Lady Milford zu zwingen, zumal dadurch sein Einfluß beim Fürsten gestärkt wird.

B. 1. **Stufe.** Der Versuch des Vaters, durch die Verbindung mit der Lady Milford Ferdinand von der Geliebten zu trennen, hat keinen Erfolg.

§. 6.

a) Der Befehl. — α) Um auch einen äußern Druck auf Ferd. auszuüben, veranlaßt der Präsi. den leichten Hofmarschall von Raib, die Verlobung seines Sohnes mit der Lady in der ganzen Residenz bekannt zu machen. — β) Im Gespräche mit Ferd. sucht der Präsi. zunächst dessen dankbares Vertrauen zu gewinnen, aber Ferd. verurteilt das Verbrechen, durch das der Vater seine Stellung errungen hat, ebenso schroff wie dessen Ansichten von Macht und Glück. Natürlich tritt

§. 7.

¹⁾ Vgl. oben S. 21; 28 (41, 45); 30; 32; 80.

er auch dem Ansinnen einer Verbindung mit der Lady aufs entschiedenste entgegen, ohne doch, als der Vater durch das Anerbieten einer andern Ehe ihm das Geheimnis seiner Liebe zu entlocken sucht, den Mut zu einem offenen Geständnisse zu finden.¹⁾ — γ) Ja, er widersteht sich nicht dem ausdrücklichen Befehle, zur Milford zu gehn, will vielmehr (Mon.) durch Bezeugung seiner Verachtung diese selbst zum Verzicht auf die Verbindung nötigen.

II, 1:
Saal im
Palais der
Lady Mil-
ford.

b) Charakter der Lady. — α) Die Lady, die Ferd. mit Ungeduld erwartet, gesteht ihrer Gose, daß die geplante Verbindung das Werk ihrer Liebe ist. — β) Ein vom Fürsten zur Hochzeit gesandter Schmuck, der Veranlassung gibt zu einem Blick in die trostlosen politischen und sozialen Verhältnisse, wird von der Lady zur Vinderung der Not des Landes verwandt.

Es. 3.

c) Bei der Unterredung zeigt Ferd. der Lady offen seine Verachtung. — Aber die Erzählung ihrer traurigen Geschichte, der Edelmüt, mit dem sie zum Segen des vorher so unglücklichen Landes wirkt, endlich das Geständnis ihrer Liebe zu ihm erschüttern ihn tief und entlocken ihm das Geheimnis seiner Liebe. — Da die Lady aber trotzdem auf die geplante Verbindung nicht verzichtet, sondern vielmehr droht, „alle Minen sprengen zu lassen“, so geht Ferd. einem weitem Kampfe um die Geliebte entgegen.

C. 2. Stufe. Auch der Versuch, die Liebenden durch Gewalt zu trennen, schlägt fehl.

Es. 4:
Zimmer beim
Musikanten.

a) Vorahnung des Angriffs. — α) Miller will, weil Leute des Präsidenten nach ihm gefragt haben, was er nur auf Wurms Mitteilungen zurückführen kann, selbst zum Präsidenten, um die Gefahr abzuwenden. — β) Auch Ferd. fürchtet ein Eingreifen seines Vaters und vergrößert dadurch die Angst der Familie; aber er ist entschlossen, trotz dem Eindrucke, den Lady Mil-

Es. 5.

¹⁾ Ein auffallendes Verhalten, vgl. Wellermann S. 183 ff.

ford auf ihn gemacht hat, und trotz den Rabalen des Waters, an Luise treu und offen festzuhalten.

- Es. 6. b) Der Angriff wird abgeschlagen. — α) Gegenüber den rohen Beleidigungen des Präsidenten behauptet Luise mit fester Haltung ihre weibliche Würde. — β) Der alte Miller wahr, aufs äußerste gereizt durch die Frechheiten des Eindringlings, mit unerschrockener Verbheit sein Hausrecht. — γ) Dadurch zur höchsten Wut gebracht, will der Präsident den Vater ins Gefängnis führen lassen, Mutter und Tochter an den Pranger. Als alle andern Versuche, sie zu schützen, erfolglos bleiben, droht Ferd. dem Vater, der Residenz zu erzählen, „wie man Präsident wird“. Das hilft. So ist auch die Gewalt abgeschlagen.
- Es. 7.

D. 3. Stufe. Wurm und der Präsident schreiten zur Rabale.

III, 1:
Saal beim
Präsidenten.

- a) Der Plan. — Der über das Mißlingen seines Angriffs verdrießliche Präsident wird von Wurm überzeugt, daß ihm von seiten seines erbitterten Sohnes auch jetzt noch Gefahr droht. — Aber Wurm weiß auch einen neuen Weg: Zur Befreiung des verhafteten Waters soll die Tochter gezwungen werden, an eine dritte Person einen Brief zu schreiben, der dann, dem Major in die Hände gespielt, dessen Eifersucht erregen und den Bund von innen sprengen soll. Sofort werden die ersten Anordnungen getroffen.
- Es. 2. b) Beginn der Ausführung. — Der Präsident bestimmt den Hofmarschall durch List und Drohung, seinen Namen zu einem Rendezvous mit der Millerin herzugeben und deren Brief dem Major in die Hände zu spielen. — Bald meldet Wurm die Verhaftung Millers und seiner Frau, sein Entwurf für den Brief findet den Beifall des Präsidenten.
- Es. 3.

3. Höhr.

Es. 4:
Zimmer
in Millers
Wohnung.

- a) Vorbereitung: Ferdinands Eifersucht erwacht. — Während Luise, nach den schrecklichen Erlebnissen mit dem Präsidenten, an kein Glück mehr glaubt, will Ferd. sie zur

gemeinsamen Flucht bereden. Aber sie ist entschlossen, lieber zu entsagen, als die Folgen eines solchen Schrittes zu verschulden. Diese Weigerung bringt den leidenschaftlichen Jüngling in große Erregung; er scheut sich nicht, den Verdacht der Untreue auszusprechen und entfernt sich unter Drohungen, Luise in doppelter Qual zurücklassend, da auch ihre Eltern auffallend lange fernbleiben.

S. 5.

- S. 6. b) Hauptszene. — Wurm klärt Luise über die Lage ihrer Eltern auf; ihren Gedanken, selbst zum Herzoge zu gehen, weiß er rasch zunichte zu machen. So bleibt ihr trotz allem Sträuben nichts übrig, als den von Wurm diktierten Brief an den „Hefker ihres Vaters“ zu schreiben. Daß aber trotzdem Wurm für sich bei der Schurkerei nichts gewinnt, geht aus der Drohung hervor, mit der sie seine Werbung zurückweist.

4. Fallende Handlung.¹⁾ Die Wirkung der Kabale.

- A. 1. Stufe. Ferdinand richtet in der ersten Verzweiflung seine Waffe gegen den vermeintlichen Nebenbuhler.

IV, 1 u. 2:
Saal beim
Präsidenten.

- a) Ferd., der den Brief bei der Parade gefunden hat, läßt den bei seinem Vater weilenden Hofmarschall zu sich rufen. — Die Überzeugung von Luises Untreue und Betrug bringt ihn ganz außer sich (Mon.).
- S. 3. b) So stellt er den Marschall zur Rede und will ihn zum sofortigen Zweikampfe zwingen. Der Feigling gerät in Angst und ist bereit alles zu verraten, so daß einen Augenblick die Möglichkeit einer Aufklärung nicht ausgeschlossen ist; aber Ferd. hält in seiner blinden Erregung alles für leere Ausrede und läßt ihn laufen.

- B. 2. Stufe. Ferd. beschließt, obschon die äußern Hindernisse gegen die Verbindung wegfallen, die Geliebte und sich selbst zu töten.

- S. 4. a) Erster Entschluß. — Ferd. richtet nun seine Erbitterung gegen die Geliebte (Mon.) und denkt

¹⁾ Keine Peripetie; vgl. oben S. 32.

Es. 5. daran, zu ihrer Bestrafung und zur Endigung seiner Qual sie und sich zu ermorden. — Die scheinbare Milde des Vaters, dem er Abbitte leisten will, der aber nun selbst seine Wahl gutheißt (ein äußeres Hindernis scheint beseitigt), bringt ihn noch mehr aus der Fassung: er stürzt davon, zu ihr.¹⁾

Es. 6 u. 7: Saal bei der Lady. b) Demütigung der Lady Milford durch Luise. — α) Mit Ungeduld von der Lady erwartet, zeigt sich Luise durch furchtloses, selbstbewusstes Auftreten und durch den Freimut, mit dem sie ihre Liebe verteidigt, der Nebenbuhlerin überlegen. Diese gesteht ihre Liebe zu Ferd. und wird nun noch tiefer gedemütigt, indem Luise ihr den Geliebten überläßt und für sich selbst Entsagung und Vernichtung wählt. — β) Demgegenüber will die Lady (Mon.) an Großmut nicht zurückstehn; daher beschließt sie, ihren Anspruch auf Ferd. fallen zu lassen und sich zugleich vom Hofe zu trennen. Sofort schickt sie durch den entsetzten Hofmarschall dem Fürsten eine stolze Absage, verabschiedet sich von ihrer Dienerschaft und verläßt das Land. (Damit scheint das letzte äußere Hindernis beseitigt.)²⁾

Es. 8 u. 9.

V, 1:
Zimmer beim
Musikanten.

c) Ferdinands endgültiger Entschluß. — α) Aus dem Gefängnisse heimgekehrt findet der alte Miller seine Tochter entschlossen, in den Tod zu gehn und den Geliebten durch einen aufklärenden Brief auch dazu aufzufordern. Dem darüber tief unglücklichen Vater gelingt es aber, sie zum Abstehn von diesem Vorhaben zu bestimmen. — β) Da erscheint Ferd., zum Schrecken von Tochter und Vater. — Einen Augenblick stellt er sich, als bringe er gute Nachricht: die Lady sei geflohen, der Vater billige seine Wahl; dann aber wirft er der Geliebten den Brief zu und verlangt zu wissen, ob sie ihn geschrieben. Eingedenk des Wurm gegenüber geleisteten Eides bejaht sie die Frage. Nun steht sein Entschluß fest.

Es. 2.

¹⁾ Wegen der Verkiegenheit der Szene vgl. Besslermann S. 186.

²⁾ Vgl. oben S. 80.

- §. 3-6. 5. **Katastrophe.** — a) Vorbereitung. — Während Luise draußen auf seine Bitte eine Limonade zurechtmacht, merkt Ferd. aus dem Gespräch mit dem Musikus, wie nahe dessen Herzen die Tochter steht, findet sich aber doch (Mon.) mit den aufsteigenden Bedenken ab und glaubt den Vater durch ein reiches Geldgeschenk entschädigen zu können. Dann schickt er ihn mit einem Briefe an den Präsidenten und mischt, während Luise ihrem Vater hinausleuchtet, Gift in die Limonade. — b) Die Tat. — Nun sind sie allein. Nach langem Schweigen versucht Luise durch ein Gespräch über die bange Stunde hinwegzukommen; er aber wirft ihr in steigender Erregung aufs neue ihre Untreue vor, nimmt das Gift und veranlaßt auch sie zum Trinken. Alle Vorwürfe und Kränkungen läßt sie über sich ergehen und bekennt erst bei der Gewißheit des Todes den ganzen schändlichen Anschlag seines Vaters. Gräßlich ist seine Reue, aber sie kommt zu spät: Luise stirbt, auch sein Ende rückt näher. — c) Ausgang. — Der Präsident kommt jedoch noch rechtzeitig, um den Fluch des Sterbenden zu hören. Vergeblich sucht er Wurm für alles verantwortlich zu machen, dieser verrät vielmehr, durch den Tod Luisens und diesen Vorwurf auch ganz außer Fassung gebracht, das Geheimnis des Präsidenten, so daß beide, nachdem Ferd. im Tode dem Vater doch noch verziehen hat, von Gerichtsdienern abgeführt werden.
- §. 7.
- §. 8.

4. Don Karlos.¹⁾

- 1, 1:
Der künig-
liche Garten
in Aranjuez.
1. **Exposition.** Karlos ist in trüber Stimmung und bleibt gegen alle Versuche Domingos, den Grund seiner Zurückhaltung zu entdecken, mißtrauisch und abweisend. — Er ahnt (Mon.), daß des Königs Argwohn gegen ihn erwacht ist und fürchtet die unheilvollen Folgen einer Entdeckung.
2. **Steigende Handlung.** Posa sucht den Infanten für seine politischen Pläne zu gewinnen (**Haupthandlung**), aber Karlos, der immer wieder seiner

¹⁾ Vgl. oben S. 10 f., 22, 29; 38 u. 80 ff.

Leidenschaft verfällt (1. Nebenhandlung), gerät durch ein Komplott seiner Gegner in ernste Gefahr.

Auftr. 2. A. **Erregendes Moment.** α) Posa, von dem krankhaft erregten Prinzen als rettender Freund begrüßt, ruft diesen zur Rettung der flandrischen Provinzen auf (Hauptth.). — β) Karlos gesteht seine Unfähigkeit zu dieser Aufgabe ein und vertraut dem Freunde das Geheimnis seiner Liebe zur Königin samt dem sehnächtigen Wunsche, sie allein zu sprechen. Posa läßt sich bereit finden, die Zusammenkunft zu ermöglichen (Nebenh.).

B. 1. Stufe (der Haupt- und der 1. Nebenhandlung). Karlos erklärt sich der Königin, aber diese bestimmt ihn zu dem Entschlusse, seine Liebe der großen politischen Aufgabe zu opfern.

Auftr. 3 u. 4:
Alle beim
Landhause
der Königin
in Branjuz.

a) Vorbereitung der Zusammenkunft. — α) Im Gespräche der Königin mit ihren Damen charakterisieren sich diese, vor allem die Eboli, die ihre Neigung zu Karlos verrät (Einführung und Anstoß zur 2. Nebenhandlung). — β) Posa gewinnt die Königin für die Unterredung mit Karlos.¹⁾

Auftr. 5.

b) Die Zusammenkunft. — Karlos erklärt der Königin seine Liebe, aber ihre würdige Haltung überzeugt ihn bald von der Hoffnungslosigkeit seiner Wünsche. Er ist der Verzweiflung nahe: da mahnt sie ihn, den Schmerz zu besiegen und seinen zukünftigen Reichen seine Liebe zuzuwenden; er gelobt zu gehorchen, gerade als das Nahen des Königs sie einanderscheucht, so daß der Königin nur noch Zeit bleibt, ihm die Briefe aus den Niederlanden einzuhandigen.

Auftr. 6.

c) Die Wirkung. — α) Während der König seine Gattin, als er sie allein trifft, durch Eifersucht und Strenge schwer kränkt, auch sein Mißtrauen gegen Karlos deutlich verrät —, ist β) Karlos von seiner Leiden-

Auftr. 7.

¹⁾ Die von ihm überreichten Briefe enthalten wohl u. a. die Bitte, sie möge dem Prinzen die Rettung der Niederlande ans Herz legen.

Aust. 8 u. 9.

schaft, so scheint es, geheilt (Abschluß der 1. Stufe der 1. Nebenb.) und spricht, unter lebhafter Zustimmung Posa, den Entschluß aus, gleich morgen vom Könige sich die Statthalterschaft von Flandern zu erbitten. — 7) So folgt er, auf Verma's Anforderung hin, dem nach Madrid zurückgekehrten Könige, nachdem vorher das alte Freundschaftsverhältnis mit Posa aufs neue befestigt worden ist.

C. 2. Stufe. Des Prinzen Versuch, sich nunmehr den politischen Aufgaben zu widmen, scheitert an der Ablehnung des Königs.

II, 1:
Im könig-
lichen Palast
zu Madrid.

a) Einleitung. — Karlos setzt, nicht ohne Alba zu kränken, eine geheime Unterredung bei dem Könige durch.

Aust. 2.

b) Die Unterredung. — Die Bitten des Infanten um Vertrauen und Liebe werden von dem mißtrauischen Monarchen zurückgewiesen. Die Betonung der ihm angeborenen Anhänglichkeit gegenüber der gekauften seiner Ratgeber bleibt zwar nicht ohne Eindruck, aber das dringende Gesuch um Anteil an den Regierungsaufgaben, zunächst an der Befriedung der Niederlande, wird schroff abge schlagen. Karlos entfernt sich in heftiger Erregung.

Aust. 3.

c) Folgen. — Nun erhält Alba den Befehl, sich zum Abgange nach Brüssel bereit zu machen, hört freilich zugleich auch, daß der König sein Verhalten gegen den Infanten entschieden mißbilligt.

D. 3. Stufe. Während Karlos aufs neue seiner Leidenschaft verfällt (2. Stufe der 1. Nebenb.), schließen seine Gegner sich zusammen, um ihn und die Königin zu stürzen.

Aust. 4:
Vorjaal vor
dem Zimmer
der Königin.

a) Vorbereitung des Komplotts. — α) Die Einladung zur Zusammenkunft, die Karlos durch einen Bagen der Königin erhält, bringt ihn ganz außer sich. — β) Kränkung Albas. — Daher tritt er Alba zuerst kühl und zerstreut gegenüber, läßt sich aber dann durch dessen verletzenden Stolz zu Belei-

Aust. 5 u. 6.

digungen hinreißen. Es kommt zum Streit, — den Zweikampf verhütet nur das Einschreiten der Königin, bei deren Zuruf Karlos sofort bei Alba Versöhnung sucht, zu dessen großem Befremden. —

Austr. 7—8:
Kabinett der
Eboli.

γ) Kränkung der Eboli. — Als Karlos, von der Prinzessin Eboli mit Ungeduld erwartet, sich dieser und nicht der Königin gegenüberstellt, ist er sehr enttäuscht, und läßt sich aus seiner Zurückhaltung und Zerstreutheit nicht eher herauslocken, als bis die Prinzessin ihm Andeutungen macht über die von seiten des Königs ihr drohende Gefahr. Kaum aber hat sie, seine Teilnahme für Liebe haltend, sich ihm ganz eröffnet, da kommt zu ihrer tiefen Beschämung ihr Irrtum an den Tag. Verzweifelt fordert sie den vorher ihm eingehändigten Brief zurück. So erfährt Karlos, daß der König selbst der Eboli nachstellt, und entfernt sich eiligst mit dem Brief. — Aber die Verzweifelte kommt (Mon.) bald zu der Vermutung, daß seine Liebe auf die Königin gerichtet ist, und entschließt sich, das Geheimnis dem Könige zu verraten.

Austr. 9.

Austr. 10—13:
Zimmer im
königlichen
Palaste.

b) Das Komplott. — α) Alba teilt Domingo seinen Streit mit Karlos und das Eingreifen der Königin mit; auch Dom. argwöhnt eine verbrecherische Liebe zwischen jenen. Sie verabreden, sie mit Hilfe der Eboli zu stürzen. — β) Die Prinzessin erklärt dem erstaunten Dom., daß sie den König erwarten wolle (Höhe der 2. Nebenb.) und zwar in Folge ihrer Überzeugung von der Untreue der Königin. — γ) So vereinigt sie sich mit den beiden Intriganten: durch das Erbrechen der Schatulle der Königin will sie sich in Besitz von Briefen setzen und dem Könige diese überreichen.

Austr. 14 u. 15:
In einem Kar-
täufertloster.

c) Posa beschließt, die Folgen des Komplotts abzuwenden. — Von Karlos mit Ungeduld erwartet, erfährt Posa erst jetzt¹⁾, daß nicht der Prinz, sondern

¹⁾ Es sind seit den vorausgegangenen Szenen zwei Tage verstrichen: dadurch erhält sowohl der Marquis als auch der Hörer die Überzeugung, daß der gefährdrohende Schritt der Eboli nicht mehr zu verhüten ist. Innerlich ist diese Verzögerung freilich nicht motiviert.

Alba nach Flandern soll, ja daß sein Freund, dem Könige mehr als je entfremdet, ausß neue seiner Leidenschaft verfallen ist. Sofort erkennt er die dem Prinzen von seiten der Eboli drohende Gefahr. Von der Verirrung, auf die Königin mit Hilfe des Briefes einzuwirken, heilt er den Freund durch rücksichtslose Strenge, verspricht ihm aber dann, die gewünschte Zusammenkunft mit der Königin herbeizuführen, entschlossen, durch deren Mund den Prinzen für seinen neuen „wilden, kühnen Gedanken“ (Flucht nach Flandern und Auslehnung gegen den König) zu gewinnen. (Vorbereitung der fallenden Handlung.)

E. 4. Stufe. Das Komplott mißlingt und hat vielmehr eine Annäherung des Königs an Posa zur Folge.

III, 1 u. 2:
Schlafzimmer
des Königs.

Austr. 3 u. 4.

Austr. 5.

- a) Der erste Eindruck des Verdachts, den die Eboli gegen die Königin bei Philipp geweckt hat, ist erschütternd (Mon. und Gespräch mit Lerma).
- b) Alba weiß die Eifersucht des Königs noch zu steigern durch die Mitteilung, daß die Königin im Garten zu Aranjuez mit Karlos zusammen war. Aber der Versuch, die Neigung derselben zu erklären, erregt Philipps Zorn, so daß er Alba entläßt. — Noch mißtrauischer machen ihn Domingos Andeutungen über die unechte Geburt der jungen Infantin. Offen führt er diese beispiellose Übereinstimmung bei seinen Ratgebern auf ein Komplott zurück und entläßt sie ungnädig.
- c) Nach diesen Erfahrungen fühlt der König (Mon.) das Bedürfnis nach einem wirklichen Freunde, der mit reinem Herzen und offenem Blick ihm die Wahrheit ergründen helfe. Da stößt er in seiner Schreibtisch unter den verdienten Männern auf den Namen des Marquis Posa und beschließt, ihn dazu zu wählen.¹⁾

¹⁾ Von hier an tritt Posa in den Vordergrund der Handlung; vgl. oben S. 10 f. u. 81 f.

Austr. 6 u. 7:
Der Audienz-
saal.

Austr. 8 u. 9:
Kabinett des
Königs.

Austr. 10.

3. Höhe. — a) Einleitung. — Bei der Audienz der Granden zeigt sich der König gnädig gegen alle (Admiral Medina Sidonia). Nach Erledigung der Geschäfte erkundigt er sich nach Posa und befiehlt, da alle günstig über ihn urteilen, Alba solle ihn nach der Messe zu ihm bringen. — b) Posa tritt in des Königs Dienst. — Von Alba zum Könige beschieden, beschließt Posa (Mon.), die Gelegenheit zu nutzen, um „eine Feuerflocke Wahrheit in des Despoten Seele kühn zu werfen“¹⁾. — Bei der Unterredung gewinnt er durch seine stolze Haltung und seinen kühnen Freimut die Huld und das Vertrauen des Königs. Dieser nimmt ihn in seine Dienste und befiehlt ihm zunächst, Karlos und die Königin zu beobachten. Posa willigt ein in der Hoffnung, den König für seine politischen Ideale zu gewinnen. (Auch den Prinzen denkt er als Vertrauter des Monarchen sicherer seiner Aufgabe zuführen zu können.)

4. Fallende Handlung. Bei dem Versuche, den Infanten zu retten und ihn für seine politische Aufgabe zurückzugewinnen, führt Posa sich und den Freund dem Untergange entgegen.

A. 1. Stufe. Posas Plan scheint zu gelingen, aber bei Karlos erwacht das Mißtrauen gegen den Freund.

IV, 1—3:
Saal bei der
Königin.

a) Posa gewinnt die Königin. — Die Königin, welche die Schatulle zu erbrechen befiehlt und dadurch das Schuldgefühl der Eboli weckt (1. Stufe des Falls der 2. Nebenh.), wird von Posa für den Plan gewonnen, den Infanten zur Flucht nach Flandern zu bestimmen.

Austr. 4—6:

b) Das Mißtrauen des Infanten. — Karlos, in dem durch Verma der erste Argwohn gegen Posa geweckt ist (trag. Moment), begeistert sich zwar bei Posas Mitteilung für den Gedanken, ganz dem Wunsche der

¹⁾ Auch seine Hoffnung, bei der Unterredung für den Prinzen etwas zu erreichen, hätte in diesem Mon. angedeutet werden müssen; vgl. den Schluß des 10. Austr.

Königin zu leben, händigt jedoch seine Briefftasche dem Freunde nur mit Widerstreben ein. Posa wundert sich über dieses Mißtrauen, bleibt aber bei seiner verhängnisvollen Verschlossenheit.¹⁾

Austr. 7—10:
Kabinett des
Königs.

- c) Posa gewinnt den König. — α) Beim Anblicke der Infantin wird der Argwohn des Königs aufs neue heftig erregt. — In dieser Stimmung behandelst er die Königin mit brutaler Schroffheit, so daß der ganze Hof in Bestürzung gerät. Zu spät berent er diese Übereilung, die Verleumder (Alba, Domingo) müssen seine Vorwürfe hören. — β) So ist er vorbereitet für die Einwirkung des Marquis, der durch den Inhalt der Briefftasche den Verdacht entkräftet, andrerseits aber durch den Hinweis auf politische Pläne des Infanten die Vollmacht erwirkt, diesen zu überwachen und gegebenenfalls zu verhaften.²⁾

Austr. 11 u. 12.

B. 2. Stufe. Von Posas Verrat überzeugt, will Karlos die Königin warnen, führt aber dadurch seine Verhaftung durch Posa herbei.

Austr. 13:
Galerie.

- a) Der Entschluß des Infanten. — Schon erregt über des Königs Verhalten gegen die Königin wird Karlos durch Verma's Mitteilungen überzeugt, daß Posa ihn preisgegeben habe, um als Vertrauter des Herrschers seine politischen Ideale zu verwirklichen; daher entschließt er sich, die gefährdete Königin zu warnen.

Austr. 14.

- b) Der Versuch Albas und Domingos, den Marquis bei der Königin zu verdächtigen, mißlingt. (Entbehrliche Zwischenszene.)

Austr. 15:
Zimmer der
Eboli.

- c) Die Verhaftung. — α) Veranlassung. — In höchster Erregung beschwört Karlos die Eboli, eine Unterredung mit seiner Mutter zu vermitteln. —

Austr. 16 u. 17.

- β) Hauptvorgang. — In der Meinung, der Infant habe der Eboli sein Verhältniß zur Königin verraten und sei nun verloren, schreitet Posa zu seiner Ver-

¹⁾ Vgl. oben S. 82.

²⁾ Er denkt ihn so besser vor den Gegnern zu schützen und seine Flucht ermöglichen zu können; doch vgl. oben S. 82.

haftung.¹⁾ Die Eboli bedroht er zunächst mit dem Tode, verwirft aber bald diesen Ausweg (2. Stufe des Falls der 2. Nebenh.) und eilt fort, um ein andres Rettungsmittel zu suchen.²⁾

Auftr. 18—20:
Zimmer der
Königin.

d) Nächste Folge. — Die Königin wird durch die Mitteilung der Eboli von dem Vorgange noch mehr geängstigt, diese selbst aber gesteht der Königin ihre ganze Schuld ein. Sie wird verstoßen. (Katastrophe der 2. Nebenh.).

C. 3. Stufe. Posa opfert sich, um den Freund zu retten und zu seiner Aufgabe zurückzuführen.

Auftr. 21.

a) Vorbereitung. — Posa erklärt der Königin, daß Karlos noch in der Nacht fliehen müsse, nachdem sie ihn nochmals, auch im Namen des dem Tode geweihten Freundes, zu seinem hohen Ziele angefeuert habe.

Auftr. 22—24:
Vorzimmer des
Königs.

b) Posas Sturz. — Während die Granden erbittert sind über Posas Einfluß beim Könige, wird dieser durch den vom Marquis nach Brüssel gesandten Brief von dessen Verrätereie überzeugt und wendet sich wieder seinen früheren Ratgebern zu.

V, 1:
Zimmer im
Palaste.

c) Posas Ende. — α) Karlos, der sich zum Besten des Vaterlandes von Posa geopfert glaubt und nur das Schicksal der Königin bedauert, erfährt von Posa die wahre Ursache seiner Gefangennahme. — β) In dem dadurch wiedergewonnenen Selbstgeföhle läßt er,

Auftr. 2.

als Alba, ohne den Marquis zu beachten, ihm die Freiheit ankündigt, dem Könige sagen, daß er den Degen nur aus dessen eigner Hand annehme. — γ) Nun über-

Auftr. 3.

zeugt von dem Gelingen seines Planes, klärt Posa den Freund vollends auf. Vergebens will Karlos rettend eingreifen; von tödlichem Schusse getroffen sinkt der Marquis an seiner Seite hin und hat nur

¹⁾ Vgl. oben S. 82.

²⁾ Dieses Mittel, über das der Hörer hier noch im Unklaren bleibt, deutete der Dichter bei der Aufführung in Weimar von 1796 durch einen Monolog Posas an.

noch Zeit, den Infanten für seine Rettung an die Königin zu weisen. (Katastrophe Posa.)

- Austr. 4 u. 5. d) Wirkung von Posa's Ende. — α) Der König erscheint mit großem Gefolge, um seinem Sohne selbst das Schwert zurückzugeben. Aber Karlos weist ihn als Mörder von sich und demütigt ihn tief durch die Aufklärung über des Freundes Opfertod, indem er sich zugleich von dem Vater lössagt. Der König glaubt sich von seinen Untertanen verlassen, zumal auch ein Aufstand in der Stadt zu Gunsten des Infanten ausbricht. Obschon die Granden unter Albas Führung sich um den König scharen, steigert sich seine Erregung mehr und mehr und endigt schließlich mit einer Ohnmacht. —
- Austr. 6 u. 7. β) Karlos wird aus seiner Teilnahmslosigkeit aufgerufen durch Merkados Meldung, von der Königin solle er die letzten Aufträge des Verstorbenen hören: er verabredet eine nächtliche Zusammenkunft mit ihr. — Auch dem Grafen Lerma gegenüber zeigt er nun, daß seine Entschlossenheit zurückgekehrt ist: er will noch in der Nacht nach Brüssel fliehen und darf bei seinem Unternehmen auf den Beifall der Edlen seines Landes zählen. Die politischen Pläne der beiden Freunde scheinen der Verwirklichung nahe: **Moment der letzten Spannung.**

5. Katastrophe.

- Austr. 8: Vorzimmer des Königs. a) Vorbereitung. — α) Alba hat aus Papieren Posa nicht nur von der beabsichtigten Flucht des Infanten Kenntnis, sondern auch von kühnen Anstalten des Ermordeten zu einem europäischen Kriege gegen Spanien¹⁾, sowie von der bevorstehenden Unterredung des Infanten mit der Königin. — β) Der noch immer über Posa's Opfertod erschütterte König ringt sich zu dem Entschlusse durch, in Karlos den Schüler und die idealen Pläne Posa zu vernichten. So kommen ihm die Eröffnungen Albas sehr gelegen: er läßt den Großinquisitor kommen und trifft seine Anordnungen. —
- Austr. 9.

¹⁾ Vgl. oben S. 82 Anm.³⁾

Austr. 10.

γ) Von dem Inquisitor muß Philipp heftige Vorwürfe hören wegen seines Verhältnisses zu dem Keger Posa und dessen eigenmächtiger Beseitigung. Als er sich aber von neuem den strengen Lehren und Forderungen des Priesters unterwirft, findet sich dieser bereit, das Gericht an dem Empörer Karlos zu vollstrecken.

Austr. 11:
Zimmer der
Königin.

b) Ausgang. — Grade hat Karlos der Königin zu erkennen gegeben, daß er durch den Tod des Freundes zum tatkräftigen Eintreten für dessen Ideale begeistert, von seiner unglücklichen Liebe aber ganz geheilt ist, da verfällt auch er dem Verderben.

5. Wallenstein.¹⁾

Wallensteins Lager.

1. Exposition.

Austr.
1—5.

a) Die Truppen Wallensteins werden in einer Reihe von Bildern vorgeführt. — α) Zunächst stellt sich das Lagerleben in verhältnismäßiger Ruhe dar, indem einzelne getrennte Gruppen hervortreten. Aus der Tatsache, daß hier in Pilsen große Truppenmassen zusammengezogen sind und auch ein kaiserlicher Abgesandter sich eingefunden hat, ziehen der Wachtmeister und der Trompeter aus Terzky's Regiment den Schluß, daß etwas gegen

Austr. 6.

Wallenstein im Werke sei. — β) Bei der Annäherung zwischen den Terzky'schen Kriegsteuten und den Jägern wird das Gespräch lebhafter: der eine Jäger erzählt von seinen Kriegsfahrten unter Gustav Adolf, Tilly und den Sachsen. Aber diese Führer müssen, darüber sind alle einig, hinter dem gewaltigen, von geheimnisvollem Glücke begünstigten Friedland weit zurückstehen. — γ) Das tolle Treiben im Lager erreicht seine Höhe, als nach der würdevollen Begrüßung des Rekruten durch den Wacht-

Austr. 7.

meister die Prager zum Tanze aufspielen. — δ) Einen Umschwung ruft die Strafpredigt des Kapuziners hervor, der zuerst die Soldaten derb abtanzelt, aber auch

Austr. 8 u. 9.

meist die Prager zum Tanze aufspielen. — δ) Einen Umschwung ruft die Strafpredigt des Kapuziners hervor, der zuerst die Soldaten derb abtanzelt, aber auch

¹⁾ Vgl. oben S. 19 f.; 10, 28 f.; 40; 45; 53; 83 ff.

den Feldherrn nicht schont und trotz seiner Ausfälle unter den Truppen Gefinnungsgegnern und Beschützer findet. —

Auftr. 10 u. 11. e) Ein Anstoß zum Handeln kommt in diese bunte Soldatenwelt durch die beiden Kürassiere von Max Piccolomini's Regiment, die die Nachricht bringen, daß acht Reiterregimenter einen spanischen Prinzen nach den Niederlanden begleiten sollen. In dem Gefühl, daß dadurch Wallensteins Macht geschwächt werden solle, verabreden die Soldaten, ein „Pro memoria“ aller Regimenter durch den jungen Picc. einreichen zu lassen, des Inhalts, daß sie „keine Gewalt noch List von dem Friedländer weg soll treiben“.

Die Piccolomini.

I, 1:
Saal auf
dem Rat-
hause zu
Pilsen.

b) Die Führer. — α) Um Wallenstein haben sich, wie Illo bei der Begrüßung Isolanis und Buttlers ausführt, die Obersten von 30 Regimentern gesammelt; auch seine Gattin und Tochter, von Max Piccolomini begleitet, werden erwartet; nur Gallas und Altringer sind nicht erschienen. Schon hier erschreckt Illo die andern durch die Befürchtung, Wallenstein werde den neuen kaiserlichen Forderungen gegenüber vom Plaze weichen. — β) Daß aber diese Führer fester an den Fürsten sich gekettet fühlen als an den Kaiser, muß der Abgesandte Queftenburg deutlich genug hören.

Auftr. 2.

2. Steigende Handlung. Wallenstein trifft, durch die eigene Herrschsucht, zum Teil auch durch äußere Einflüsse bestimmt, die letzten Vorbereitungen zum Abfalle vom Kaiser.

Auftr. 3.

A. Erregendes Moment. — a) Den über diese Stimmung des Heeres entsetzten Queftenburg beruhigt Octavio Piccolomini: alles deute auf den nahen Ausbruch der Empörung, aber er, der Leiter der kaiserlichen Sache im Heere, sei dank dem arglosen Vertrauen Wallensteins wohl gerüstet, beim ersten tatsächlichen Schritte zur Empörung ihn zu fassen. (Haupthandlung.) — b) Max Piccolomini, der sich ebenfalls offen als begeisterter Bewunderer Wallensteins und Gegner der Hofpartei zeigt (Ergänzung der Exposition), verrät durch

Auftr. 4 u. 5.

sein schwärmerisches Lob des Friedens dem Vater seine Liebe zu Friedlands Tochter, so daß Oct. auch einem Kampfe um den Sohn entgegensieht (Nebenhandlung).

B. 1. Stufe. Der erste Versuch, die Führer, besonders auch Max Piccolomini, an Wallenstein zu fesseln.

II, 1 u. 2:
Saal beim
Herzog Fried-
land.

a) Anlaß. — Bei den Vorbereitungen zur Sitzung zeigt sich die Bedeutung des Astrologen Seni für den Helden. — Wallenstein selbst erfährt von der Herzogin die ungünstige Stimmung des Wiener Hofes; die drohende Absetzung treibt ihn, so gesteht er, zur Auflehnung.

Austr. 3 u. 4.

b) Nach warmer Begrüßung seiner Tochter spricht W. deren Beschützer Max Picc. freundschaftlichen Dank aus, während dieser seine Anhänglichkeit an den Herzog und die Seinen zu erkennen gibt. (1. Stufe der Nebenhandl.)

Austr. 5 u. 6.

c) Verabredung mit den Vertrauten. — Durch Briefe hat W. gehört, daß man ihm im Sohne des Kaisers bereits einen Nachfolger bestimmt hat. Trotzdem läßt er sich von Terzky, der auf die Ungebuld der Schweden hinweist, nicht aus seiner Zurückhaltung drängen. — Auch Illo erhält zunächst nur den Auftrag, ihm die eidliche Verpflichtung der Generale zu verschaffen, vermag aber weder des Feldherrn blindes Vertrauen zu Oct. zu erschüttern noch ihn zum Handeln zu bewegen: es fehle, so erklärt dieser, die Zustimmung der Sterne. Andererseits verrät seine Erklärung, er werde nicht nachgeben, deutlich seine Absichten.

Austr. 7.

d) Der erste Erfolg. — Vor der Versammlung der Generale bringt Questenberg die Aufträge des Hofes vor. Aber wie W. unter der Zustimmung der Führer die Beschwerden wegen seines bisherigen Verhaltens als unbegründet zurückweist, so wird die Forderung der Räumung Böhmens und Zurückeroberung Regensburgs für unausführbar erklärt. Das Ansinnen, acht Regimente nach den Niederlanden zu

entsenden, beantwortet W. mit der Androhung seines Rücktritts. Das ruft große Bewegung unter den Anwesenden hervor; auf Max Piccolominis Vorschlag beschließen sie zur Beratung zusammenzutreten, um diesen Schritt zu verhüten.

C. 2. Stufe. Während Wallensteins Verater die Generale durch eine List ganz für diesen zu gewinnen sich anschicken, wird Max durch seine Liebe zu Thekla enger an ihn gefesselt, aber doch nur scheinbar den Plänen der Parteigänger dienstbar gemacht.

III, 1:
Ein Zimmer.

a) Illo und Terzky verabreden listigen Trug, um die Offiziere für W. zu verpflichten und dadurch diesen zum Handeln zu drängen, der zudem in der folgenden Nacht auch von den Vorgängen am Himmel Wichtiges erwartet.

Auflr. 2 u. 3.

b) Max und Thekla. — α) Vorbereitung. Während die Generale sich zum Bankett versammeln, besprechen Terzky und seine Frau das Zusammentreffen zwischen Max und Thekla; es liegt ihnen viel daran, gerade ihn zu gewinnen. — Bei der Begrüßung wird Maxens überschwengliche Liebe von der Gräfin gedämpft und ihm angedeutet, daß man auch von ihm einen großen Dienst erwartet. — β) Die Vereinigung. — Das Glück der Liebenden ist nicht ungetrübt, da Max durch den Glanz, der die Geliebte umgibt, sich gedrückt fühlt, während Thekla aus einem Besuche bei Seni neue, geheimnisvolle Eindrücke mitgebracht hat.¹⁾ Auch die Gräfin weist gegenüber der Deutung, die Max dem Sternenglauben gibt, und gegenüber seinen überspannten Friedenshoffnungen auf die Gefahren und Kämpfe hin, ohne die dies Ziel nicht zu erreichen sei. — Beim Weggang der Gräfin warnt Thekla den Geliebten vor dieser, selbst sein Vertrauen zu ihrem Vater vermag sie nicht zu teilen; nur auf ihr Herz und auf den Himmel dürften sie sich verlassen. — γ) Abschied. — So scheiden sie in festem Vertrauen,

Auflr. 4 u. 5.

Auflr. 6 u. 7.

¹⁾ Vgl. oben S. 10.

aber Thekla bleibt zurück, schwankend zwischen Glück und Schwermut.

- Auftr. 8 u. 9. c) Die Pläne der Gräfin. — Unter Vorwürfen deutet die Gräfin hin auf Wallensteins Absichten mit der Tochter und ruft sie auf zur Entfagung. Aber Thekla scheut für ihre Liebe nicht den Kampf mit dem harten Vater oder selbst den Tod, den sie prophetischen Geistes voraussagt. (2. Stufe der Nebenhandlg.)

D. 3. Stufe. Die Generale werden gewonnen, nur Max bleibt schwankend.

IV, 1—4:
Bankettjaal.

- a) Die Generale. — α) Vorbereitung. — Nachdem Max, von Sfolani warm begrüßt, die Schrift gelesen, wird diese von Terzky vertauscht. Dieser und Illo sind zufrieden mit dem Erfolge ihrer List und der Stimmung an der Tafel. Mit ihnen verbündet sich Buttler, aus Rache, wie er andeutet, und dem Gefühle innerer Verwandtschaft mit W. — β) Während das

Auftr. 5.

Bankett im Hintergrunde immer ausgelassener und lauter verläuft, beobachtet der Kellermeister, bei scheinbar gleichgültigem Gespräch mit dem Rittmeister Neumann, die Stimmung an der Tafel; auch die Bedienten leisten Spiondienste für Wien (Gegens-

Auftr. 6 u. 7.

spiel). — γ) Beim geräuschvollen Aufbruche unterzeichnen alle die Schrift, während Oct. sich Buttler nähert und Max zur Rede stellt, seinen Verdacht wegen Thekla andeutend (Vorbereitung der in b) liegenden Höhe der Nebenh.). Max, der den ganzen Abend in sich versunken war, weigert sich zu unterschreiben. Darüber gerät er in Streit mit dem trunkenen Illo; auch die andern werden mißtrauisch.

V, 1:
Zimmer in
Piccolominis
Wohnung.

- b) Max. — α) Bei der Unterredung der Piccolomini eröffnet Oct. dem Sohne den von W. geplanten Verrat, aber Max schenkt ihm keinen Glauben. — Da gewährt ihm Oct. auch einen Einblick in seine Gegenminen, indem er die kaiserliche Aetzserklärung und seine Ernennung zum Generalissimus bei Wallensteins erstem Schritte zum Hochverrat vorzeigt. Trotzdem kann Max an die Schuld des verehrten Feldherrn

Auffr. 2 u. 3.

nicht glauben. — β) Aber nun kommt die Meldung von der Gefangennahme des Unterhändlers Sefin: der Beweis für den tatsächlichen Verrat liegt in den bei ihm gefundenen Depeschen Terzky's an den Schweden vor; die Entscheidung naht. — Doch auch jetzt ist Waz nur erschüttert in seiner Überzeugung, noch nicht gewonnen. Vielmehr sagt er sich los von dem krummen Wege des Vaters und eilt davon, um bei W. selbst Untrügliches zu hören und dann zu entscheiden, ob er den Freund oder den Vater verlieren muß. (Höhe der Nebenh.)

Wallensteins Tod.

E. 4. Stufe. Alles drängt W. zur Entscheidung.

I, 1:
Astrologisches
Zimmer.

a) Die von W. längst ersehnte günstige Stellung der Sterne ist eingetreten. Er fühlt: „Jetzt muß gehandelt werden, schnell, eh die Glücksgestalt mir wieder wegschleicht überm Haupt.“

Auffr. 2—4.

b) Da bringt Terzky und gleich nach ihm Illo die Meldung von der Gefangennahme des Unterhändlers Sefin. Was für Oct. den Beweis des Hochverrats bildete, das treibt W. zur Entscheidung. Nach kurzem Sträuben muß er zugeben, daß das Vertrauen nicht mehr herzustellen, ein Rückzug unmöglich ist. Zudem hat er die Unterschrift der Generale in Händen, die Regimenter haben den Marsch nach Flandern verweigert. So erklärt er sich bereit, den schwedischen Obersten zu empfangen. — Zwar treten ihm vor der entscheidenden Unterredung (Mon.) noch einmal die Zwangslage, in die er, freilich durch eigene Schuld, geraten, und die Schwierigkeiten seines Unternehmens mit aller Wucht vor die Seele, aber an eine Umkehr ist nicht mehr zu denken.¹⁾

Auffr. 5 u. 6.

c) In den Verhandlungen bringt der Schwede Wrangel, nachdem das gegenseitige Mißtrauen zerstreut ist, die Hauptpunkte des Vertrages vor, aber W. faßt

¹⁾ Wegen dieses Mon. vgl. oben S. 5.

noch keinen Entschluß. — Ja, er zeigt sich nach Weggang des Unterhändlers aufs neue bedenklich: der offene Treubruch wird ihm nicht leicht.

3. Höhe und Umschwung.

- Austr. 7. a) W. tut den entscheidenden Schritt. — α) Die Gräfin Terzky sucht zunächst durch den Vorwurf der Zughastigkeit und Prahlerei W. zum Entschlusse zu bestimmen und setzt es durch, daß Max Picc., der einzige, der jetzt im entgegengesetzten Sinne einwirken würde, abgewiesen wird. — β) Dann weiß sie durch ironische Schilderung des „neuen Lebens“, das seiner beim Rücktritt warte, seinen Ehrgeiz aufs höchste zu entflammen: ein solches Leben kann er nach seinem Charakter nicht führen.¹⁾ — γ) Zuletzt gibt die Berebtheit, mit der sie auch die sittliche Seite des Unternehmens, das Verhältnis zum Kaiser, zu beschönigen versteht, den Ausschlag: „Ruft mir den Wrangel, und es sollen gleich drei Boten satzeln!“ so lautet der entscheidende Befehl. (Höhepunkt.)
- b) Zugleich aber fühlt W., daß „der Rache Stahl auch schon für seine Brust geschliffen ist.“ (Andeutung des Umschwungs.)

4. Fallende Handlung. Wallensteins Sturz bereitet sich vor.

A. 1. Stufe. Unter Octavios Einfluß entschließen sich die Generale (Max, Isolani, Buttler) zum Abfalle von W.

II, 1:
Ein Zimmer.

- a) Einleitung. — W. gibt Oct. günstige Gelegenheit zum Vorgehen, indem er ihm befiehlt, in Frauenberg Gallas' und Altringers sich zu bemächtigen und das Kommando der spanischen Regimenter zu übernehmen.
- Austr. 2. b) Max sagt sich von W. los. — α) Max erfährt von W. selbst dessen Pläne; seine eindringlichen Bitten und Warnungen bleiben erfolglos, es ist zu spät, da der Abfall vom Kaiser durch den Befehl an die Truppen

¹⁾ Demnach ist auch er für den Schritt verantwortlich, nicht die Gräfin. Vgl. Werder a. a. D., S. 176 u. Wellermann II, S. 80.

in Prag und Eger, W. zu huldigen, zur Tatsache geworden ist. Da trennt sich Max von Wallenstein. —

Austr. 8.

β) Ohne Eindruck bleiben die Vorhaltungen des edlen jungen Freundes doch nicht: W. fragt Illo und Terzky nach Wrangel, aber dieser ist fort. — Die beiden Vertrauten sind gekommen, um nochmals ernstlich vor Oct. zu warnen, aber W. läßt sich nicht irre machen in seinem Vertrauen, das unerschütterlich ist seit dem Vorfalle in der Lügner Schlacht. (Scharfer Gegensatz zur folgenden Scenengruppe.)

Austr. 4—6:
Zimmer in
Piccolominis
Wohnung.

c) Octavio gewinnt Isolani und Buttler. — α) Den wankelmütigen Isolani schüchtert er durch Vorzeigen der kaiserlichen Vollmacht ein und verleitet ihn dann rasch zum Rücktritt von W. — β) Bei Buttler fruchtet Überredung nichts; aber der Brief, den einst W. bei Buttlers Bewerbung um den Grafentitel nach Wien geschrieben hat, entflammt seinen Haß aufs äußerste. Auf Rache sinnend bittet er, bei W. bleiben zu dürfen, und ohne Bedenken gibt Oct. seine Zustimmung.¹⁾

d) Max trennt sich vom Vater. — Trotz seiner Abwendung von W. kann Max sich den krummen Wegen seines Vaters nicht anschließen: er bleibt, um Abschied von Thesla zu nehmen; denn er will fallen oder die Truppen aus Pilsen führen. So nehmen Vater und Sohn Abschied voneinander. (Mit b) zusammen 1. Stufe des Falls der Nebenhandlung.)

B. 2. Stufe. Der Abfall der Truppen von W. wird zur Tatsache.

III, 1—3:
Saal bei der
Herzogin von
Friedland.

a) Einleitung. — α) Während die Gräfin die Lage der Dinge Thesla mitteilt, damit sie Max fest an den Vater kette, aber eine ablehnende Antwort erhält, wird die Herzogin, die Schlimmes ahnt, einstweilen noch nicht eingeweiht. — β) W. selbst wartet nur auf Nachricht von der Übergabe Prags, um dann die hiesigen Führer zu gewinnen, von denen Buttler bereits sicher ist; durch Illo läßt er Isolani kommen. — γ) Dann

Austr. 4.

¹⁾ Vgl. oben S. 85 f.

wendet er sich zu den Seinen und erfährt nun Theklas Liebe. Aber mit stolzem Selbstgeföhle lehnt W. eine derartige Verbindung seiner Tochter ab; er will sich seinen Eidam auf Europens Thronen suchen.

- Auftr. 5—7. b) Der Abfall. — α) Terzky meldet Isolanis Verschwinden mit den Kroaten, Illo fügt den Abfall einer Reihe von anderen Generalen hinzu. Doch W. faßt sich rasch und läßt Terzky's Grenadiere die Wache an den Lagertoren übernehmen. Die Frauen werden entfernt. — Im Lager herrscht, wie Terzky weiter berichtet, große Unruhe, er möchte die Schuld auf Oct. schieben, wird aber von W. scharf zurückgewiesen. — β) Nur zu bald muß dieser aber durch Illo hören, wie sehr er sich getäuscht hat: die Tiefenbacher weigern den Gehorsam unter Berufung auf Oct. als kaiserlichen Oberbefehlshaber. — γ) W. wendet nun Buttler, dem Todfeinde, sein Vertrauen zu, hört aber gerade von ihm die schlimmste Botschaft: Prag ist ihm verloren, samt den wichtigsten Plätzen in Böhmen, er selbst mit seinen Vertrauten geächtet. — δ) Wirkung. — W. erhebt sich in dieser Not zu neuer Tatkraft und Zuversicht. — Auch die Frauen werden nun in alles eingeweiht; die Gräfin ist entschlossen, den Sturz ihres Hauses nicht zu überleben, aber die Herzogin wird heftig erschüttert.
- Auftr. 8 u. 9. c) Auch die Kürassiere mit Max Picc. verlassen W. — α) Einleitung. — W. ist nun ganz auf sich angewiesen, aber voll zuversichtlichen Mutes (Mon.), so daß er auch die Vertrauten anfeuern kann. —
- Auftr. 10. β) Die Kürassiere. — Eine Abordnung der Pappenheimer will von W. selbst hören, ob er Landesverräter sei. W. setzt ihnen seine durch des Kaisers Undank veranlaßte Notlage auseinander und betont seine Absicht, den Frieden zu erzwingen. — Schon scheint diese Deutung die Kürassiere zu gewinnen, da meldet Buttler, daß Terzky's Regimenter den kaiserlichen Adler von den Fahnen rissen, und die Pappenheimer marschieren ab, ohne weiter auf W. zu hören. — γ) Max. — Während W. die Frauen
- Auftr. 10—12.
- Auftr. 13: Saal bei W.
- Auftr. 14—16.
- Auftr. 17.

Aust. 18—21.

nach Eger zu senden sich anschickt, meldet Sillo, daß die Pappenheimer zum Angriffe anrücken, um Max Picc. zu befreien. Nun hofft W. aufs neue, diesen noch zu gewinnen, die Gräfin rechnet auf seine Liebe zu Thekla. — Aber Max ist nur geblieben, um Abschied von der Geliebten zu nehmen. Wallensteins Drohung, ihn gewaltsam festzuhalten, bleibt ohne Eindruck; dagegen wirkt die Erinnerung an das enge Band, das sie von jeher verknüpfte, tief erschütternd. Als nun die Pappenheimer feindlich andringen und W. durch sein persönliches Erscheinen die aufrehrerischen Truppen zum Gehorsam zurückzwingen versucht, legt Max, nun wirklich schwankend geworden, die Entscheidung in die Hand Theklas. — Aber sie kann ihm nur raten, dem Gebote der Pflicht zu folgen. — Auch des Herzogs Versuch ist vergeblich gewesen, die Regimenter haben sich gegen ihn erklärt. Nachdem er daher Befehl zum Aufbruch nach Eger gegeben — Buttler soll den dortigen Kommandanten benachrichtigen —, treibt er die Liebenden zum Scheiden. Verzweifelt reißt sich Max von der Geliebten los, deutlich seinen Entschluß verrathend, nun samt seinem Regimente den Tod zu suchen.¹⁾ (In Verbindung mit a, α) und γ) 2. Stufe des Falls der Nebenhandl.)

Aust. 22 u. 23.

C. 3. Stufe. Die Entscheidung naht, beschleunigt durch Max Piccolominis Tod.

IV, 1:
In des Bürgermeisters
Ause zu Eger.
Aust. 2.

a) Die Ankunft in Eger. — α) Buttler, eben in Eger angelangt, gibt im Selbstgespräche seiner Überzeugung Ausdruck, daß W. nun verloren ist. — β) In diesem Sinne klärt er den Kommandanten Gordon darüber auf, daß der Herzog hier gefangen werden müsse; widerstrebend verspricht G. seine Beihilfe. — γ) W. selbst ist zuversichtlich; ein Schießen, das aus der Gegend von Neustadt vernommen wurde, deutet er auf das Nahen der Schweden.

Aust. 3.

¹⁾ Vgl. oben S. 86 Anm.

- Auftr. 4—5. b) Das drohende Eintreffen der Schweden veranlaßt Buttlers Mordplan. — α) Bald kommt nähere Aufklärung über das Gesecht. Terzky und Illo wissen durch einen schwedischen Boten, daß im Kampfe mit den Schweden, die nur noch fünf Meilen entfernt ständen, die Pappenheimer samt ihrem Führer Maj Piccolomini gefallen sind. Auch Thekla hat die Unglücksbotschaft schon vernommen. — β) Angesichts der baldigen Ankunft der Schweden faßt Buttler den Entschluß, W. zu ermorden. Vergebens sucht Gordon ihn davon abzuhalten. Gegen Illos und Terzky's Beseitigung hat auch er nichts einzuwenden — und deren rohes, übermütiges Auftreten beweist, daß sie kein Mitleid verdienen. — γ) Gordon erhebt für W. nochmals seine Stimme, aber Buttler bleibt unerschütterlich fest: die Zeit drängt, und er hat sein Wort verpfändet.
- Auftr. 6 u. 7.
- Auftr. 8.
- Auftr. 9: Ein Zimmer bei der Herzogin. c) Der Ausgang Magens und Theklas. — α) Thekla erholt sich von dem ersten Schrecken; besonders weiß W. ihren Mut zu beleben, wie er auch das beste Verständnis hat für ihre Bitte, den Boten selbst allein sprechen zu dürfen. — β) So hört Thekla von dem schwedischen Hauptmann den genauen Bericht über den selbstgewählten Heldentod des Geliebten, sowie zugleich den Ort, an dem er eine ehrenvolle Bestattung gefunden. — γ) Rasch hat sie sich gefaßt; ihr Entschluß, noch in der Nacht dorthin zu eilen, ist nicht wankend zu machen: das Leben hat für sie allen Reiz verloren (Mon.). Es findet sich ein treuer Reisebegleiter. Nach herzbewegendem Abschiede von der Mutter zieht sie sich, angeblich zur Nachtruhe, zurück. (Katastrophe der Nebenhandlung.)
- Auftr. 10.
- Auftr. 11—14.

5. Katastrophe.

- V, 1: Buttlers Zimmer. a) Buttlers Vorbereitungen. — Ohne Schwierigkeit hat Buttler den Major Gervaldin für die Überraschung der beim Gastmahle vereinigten Generale gewonnen und gibt ihm die nötigen Weisungen; die Haltung der Bürgerschaft zu Gunsten Wallensteins erfordert (Mon.) schleuniges Vor-

- Auftr. 2. gehen. — Größere Schwierigkeit verursacht es, die Hauptleute Deveroux und Macdonald zur Ermordung des Herzogs zu bestimmen; erst die Drohung, einem andern den Auftrag zu geben, gewinnt sie vollends.
- Auftr. 3: b) Die letzten Warnungen. — W. ist zwar tief ergriffen von dem Ende seines jungen Freundes, aber die bangen Ahnungen der Gräfin mag er nicht teilen, da seine innere Stimme ihm nichts sagt. — Ja, Gordon gegenüber zeigt er stolze Zuversicht, überzeugt, mit dem Opfer des Freundes den Reid des Schicksals gesättigt zu haben. — So vermag auch die Meldung Senis, daß ihm von falschen Freunden nahes Unheil drohe, ihn nicht zu erschüttern, obwohl Gordon die Bitte des Astrologen, von dem Bündnisse mit den Schweden doch abzustehen, kniefällig unterstützt und der Kammerdiener mit stummem Flehen sich anschließt. Zuversichtlich sucht W. die Ruhe auf, willens, einen langen Schlaf zu tun.
- Auftr. 6 u. 7. c) Der Ausgang. — α) Für Wallenstein. — Kaum hat W. sich zurückgezogen, da nahen die Mörder. Von Buttler erfährt Gordon, daß die Generale gefallen sind. Vergebens versucht Gordon das Äußerste zu verhüten; Trompetentöne aus der Ferne künden, so scheint es, die Ankunft der Schweden an. Es gilt zu eilen. Der Kammerdiener wird durchbohrt, die Mörder dringen in Wallensteins Gemächer. — Alles ist still geworden, da kommt die Gräfin, um das Verschwinden Theklas zu melden. Zu ihr stürzt Gordon in der Absicht, Buttler zu sagen, daß nicht die Schweden, sondern die Kaiserlichen unter Octavio in der Stadt sind: er kommt zu spät; von Seni erfährt die Gräfin, daß W. ermordet ist; auch die Herzogin hat es gehört und ringt mit dem Tode, allgemeine Verwirrung herrscht im Hause. — β) Für Octavio. — Oct. ist tief erschüttert über diesen Ausgang und macht Buttler Vorwürfe wegen seiner Tat, aber dieser erklärt kühl, er habe nur den von Oct. geschärften Pfeil abgedrückt und gehe nach Wien, um sich den Beifall für seinen pünktlichen Gehorsam zu holen. — Noch schwerer wird Oct. durch den Tadel der Gräfin getroffen, die ihn für alles verantwortlich macht, bevor sie selbst in den Tod geht. So
- Auftr. 4.
- Auftr. 5.
- Auftr. 8—10.
- Auftr. 11.
- Auftr. 12.

bleibt er allein zurück, schmerzerfüllt über den Verlust des Sohnes und vor sich selbst gedemüthigt, da der Fall Wallensteins ihm den Fürstentitel einträgt.

6. Maria Stuart.¹⁾

I, 1—4: 1.
Zimmer im
Schlosse zu
Forthering-
hay.

Exposition. Die Erörterungen zwischen dem Ritter Paulet und Marias Amme Kennedy, sowie zwischen Maria und Paulet geben Auskunft über die gegenwärtige drückende Lage der gefangenen, in ihrem Unglück aber doch gefassten Königin wie auch über ihre Vorgeschichte; dabei kommt besonders das gerichtliche Verfahren zur Sprache, welchem sie sich wegen eines Verbrechens (Babingtons und Barrys Hochverrat) hat unterziehen müssen, an dem sie durchaus unschuldig ist. — Ihr Gespräch mit der treuen Kennedy dagegen macht uns bekannt mit der schweren Blutschuld, die ihr Vorleben befleckt, zugleich aber auch mit der aufrichtigen Reue, mit der sie jene Schuld büßt.

2. Steigende Handlung. Während die Gegner unermüdet an Marias Untergang arbeiten, scheint sich ihre Hoffnung, durch eine Annäherung an Elisabeth Rettung zu finden, zu verwirklichen.²⁾

Austr. 5
u. 6.

A. Erregendes Moment. Mortimer macht Maria Mittheilung von ihrer Verurteilung und drohenden Hinrichtung. Aber seine treue Ergebenheit und das von ihm geplante Rettungswerk bestimmen sie, durch seine Vermittelung mit dem Grafen Leicester in Verbindung zu treten, durch dessen Fürsprache sie ein Zusammenreffen mit Elisabeth erhofft.

B. 1. Stufe. Die gefährliche Lage der Maria nach der Verurteilung.

¹⁾ Vgl. oben S. 10; 17; 23; 29; 30; 31; 33 f.; 37; 39 f.; 52; 87 f.

²⁾ Die steigende Handlung läßt Maria (und uns) in beständigem Schwanken zwischen Furcht und Hoffnung; je mehr sie der Erfüllung ihres Wunsches sich zu nähern scheint, desto deutlicher tritt auf der andern Seite das Gegentheil hervor. Vgl. oben S. 23.

Auflr. 7. a) Burleigh macht Maria, während sie mit königlicher Würde Einspruch erhebt gegen die Zusammenkunft wie gegen das Verfahren des Gerichtshofes, die Eröffnung, daß das Todesurteil über sie gefällt ist. Mit ungebeugtem Mute vernimmt sie den Spruch, überzeugt, daß seine offene Vollstreckung ohne den Makel der Ungerechtigkeit für Elisabeth unmöglich ist.

Auflr. 8. b) Andererseits findet der Versuch, Maria heimlich aus dem Wege zu räumen, an der strengen Rechtlichkeit Paulets ein entschiedenes Hindernis. So wird zunächst das Schlimmste verhütet.

C. 2. Stufe. Die Gefahr steigert sich, obschon Marias Besuch um eine Unterredung bei Elisabeth scheinbar Entgegenkommen findet.

II, 1—2:
Palast zu
Westminster.

a) Die in Aussicht gestellte Vermählung der englischen Königin mit dem französischen Prinzen droht Maria einen mächtigen Freund zu entziehen.

Auflr. 3. b) In dem Staatsrate zeigt die Gereiztheit, mit der Elisabeth die warme Fürsprache Schrewsburys für Maria abweist, daß sie nur durch die Rücksicht auf ihren Ruf gehindert wird, dem blutigen Räte Burleighs zu folgen; vergebens versucht auch Leicester, die Gefangene als ungefährlich und verächtlich hinzustellen.

Auflr. 4. c) Trotzdem scheint das von Paulet überreichte Bittgesuch der Maria eine erschütternde Wirkung auf El. auszuüben, so daß sie sich nicht abgeneigt zeigt, die Bitte um eine Zusammenkunft zu gewähren.

D. 3. Stufe. Mortimer tritt scheinbar in den Dienst Elisabeths, verbündet sich aber mit Leicester zur Rettung Marias.

Auflr. 5—7. a) Bald wird klar, daß jene Regung des Mitleids bei El. nur Heuchelei war: sie stellt an Mortimer das Ansuchen, er möge Maria heimlich aus dem Wege räumen. Indem Mort. scheinbar darauf eingeht, gewinnt er Zeit und freie Hand für seinen Rettungsplan.

Auflr. 8. b) Freilich gelingt es Mort. nicht, den zaghaften und selbstsüchtigen Leicester zum Handeln mit fortzureißen,

aber dieser verspricht, für die Zusammenkunft einzutreten.

Austr. 9. E. 4. Stufe. Leicester bringt die Begegnung der Königinnen zu stande. — Leicester gewinnt durch List und Schmeichelei Elisabeth für die Begegnung. Aber ein schlimmer Ausgang bleibt zu fürchten, da El. ihre Gesinnung keineswegs geändert hat und die Zufälligkeit der Begegnung, die L. anrät, den Verlauf des Gespräches der augenblicklichen Stimmung der beiden Frauen preisgibt.

3. Höhe und Umschwung. Die Begegnung der Königinnen.

III, 1—3:
Part.

a) Vorbereitung. — Jene Besorgnis steigert sich angesichts der mächtigen Regung von Lebenslust und Freiheitssehnsucht in der endlich der drückendsten Haft entledigten Maria. In dieser Stimmung wird sie durch die plötzliche Mitteilung vom Nahen der Königin heftig erschüttert und zum Hass gegen ihre Peinigerin entflammt; nur mit Mühe flößt ihr Shrewsbury einige Mäßigung und Fassung ein.

Austr. 4.

b) Die Begegnung. — Mit Selbstbeherrschung versucht Maria sich vor der mächtigen Gegnerin zu beugen und mit Gründen und eindringlichen Bitten ihr Herz zu erweichen (Höhe). — Allein jene bleibt eifig und unnahbar; als sie aber gar bitteren Hohn und Verachtung auf die Flehende häuft, da reißt auch dieser die Geduld (Umschwung); mit Stolz erhebt sich die Schwergekränkte und schleudert in Gegenwart Shrewsburys und Leicesters, siegreich der verstummenden Feindin die beschimpfenden Anklagen der heimlichen Liebesverirrung und trugvollen Thronerschleichung ins Gesicht. — Damit ist eine Verständigung für alle Zukunft unmöglich geworden, auch wenn Maria zunächst über ihren Erfolg triumphiert.

Austr. 5.

4. Fallende Handlung. Marias Hoffnungen scheitern.

Austr. 6.

A. 1. Stufe. Marias Demütigung. — Mortimer bringt Maria zum Bewußtsein, daß durch den untatkräftigen

und „feigen“ Leicester keine Hilfe zu erwarten und andererseits nach dem Streite mit der Königin „jeder Gnadenweg versperrt“ ist. — So bleibt als einzige Hoffnung Mortimer, aber dessen Rettungsweg ist ein gewalttätiger, blutiger und darum für Maria unannehmbar. — Zugleich erhebt aber der heißblütige Jüngling Anspruch auf den Besitz des schönen Weibes, ja, er bringt in wachsender Leidenschaft auf die Geängstete ein, die nach dem vorangegangenen Ausbruche ihrer eignen Leidenschaftlichkeit jeder moralischen Kraft gegen ihn beraubt ist und so für ihre Maßlosigkeit tief gedemütigt wird.

B. 2. Stufe. Mortimers Rettungsplan mißlingt.

- Austr. 7—8. a) Nach dem Mißlingen eines Mordanschlages gegen El. wird der von Mortimer zur Befreiung Marias gestiftete Bund gesprengt.
- IV, 1 u. 2: Vorzimmer. b) Die Verweisung des französischen Gesandten vom Hofe und der Abbruch des mit Frankreich geschlossenen Bündnisses ist die weitere Folge des Anschlages.
- Austr. 3 u. 4. c) Aber auch Leicester ist als geheimer Verbündeter der Maria vom Untergange bedroht und kann sich nur retten, indem er Mortimer preisgibt. Dieser entzieht sich der Verhaftung durch einen heldenhaften Tod. So fällt die letzte Stütze der unglücklichen Königin.

C. 3. Stufe. Der Kampf um das Todesurteil.

- Austr. 5 u. 6: Zimmer der Königin. a) Gegen die von Burleigh vorgebrachte Anklage, die El. mit zornigem Schmerze erfüllt, rechtfertigt sich Leicester, Dichtung und Wahrheit mit kühner Stirn mischend; um aber den Verdacht gänzlich zu beseitigen, muß er nun selbst auf Vollstreckung des Todesurteils dringen. Auf Burleighs Vorschlag werden Leicester und er mit dessen Vollziehung beauftragt.
- Austr. 7—10. b) Gebrängt durch einen Volksauflauf, unterzeichnet El., trotz der Warnung ihres Lebensretters Shrewsbury, nach langem Schwanken aus politischen Beweggründen, die ihr Burleigh nochmals eindringlich vorhält, wie aus persönlicher Erbitterung das Todesurteil.

- Auftr. 11 u. 12. c) Zwar gibt sie, um die Verantwortlichkeit von sich abzuwenden, das Schriftstück dem Staatssekretär Davison ohne bestimmte Weisung; aber Burleigh setzt sich sofort in Besitz des Befehls, dessen schnelle Vollstreckung nunmehr gewiß ist.

D. 4. Stufe. Marias Buße und Erhebung.

V, 1—5:
Zimmer im
Schloß zu
Fothering-
hay.

- a) Die treue Kennedy erzählt dem Haushofmeister Melvil, der mit der gesamten Dienerschaft jetzt, am Morgen des Todes, wieder Zulaß zu Maria erhalten hat, mit wie mutiger Fassung die Königin den Wechsel aus der bangen Hoffnung in die Gewißheit des nahen Endes hingenommen hat. Zugleich offenbart sich angesichts der näher rückenden Todesstunde der Schmerz der Diener um die geliebte Herrin.
- Auftr. 6. b) Maria selbst, die den Tod als willkommenen Befreier von allen unwürdigen Leiden begrüßt, zeigt eine gefaßte, wahrhaft königliche Haltung. Mit treuer Fürsorge und Dankbarkeit nimmt sie von ihren Getreuen Abschied.
- Auftr. 7. c) So wird ihr auch die Versöhnung mit dem höchsten Richter zuteil und zwar in der Form, die ihr gläubiges Gemüt ersehnt: Melvil, der ihr zuliebe Priester geworden, empfängt das Bekenntnis ihrer früheren Schuld, für die sie den jetzt unverdienten Tod zu erleiden bereit ist, und spendet der aufrichtig Büßenden Absolution und Sakrament.

- Auftr. 8 u. 9. 5. Katastrophe. a) Maria schreitet, nachdem sie Burleigh noch ihre letzten Wünsche ans Herz gelegt, ruhig in den Tod, voll Vertrauen auf die Gnade ihres Erlösers und ohne Groll gegen ihre Feinde, selbst gegen Leicester, der sie verraten hat und nun voll Schmerz und Scham vor ihr steht. — b) Leicester muß schauernd den gräßlichen Tod, der ihn selbst für immer verdammt, miterleben und uns berichten. — c) Auch an Elisabeth wird Vergeltung geübt, indem sie, trotz aller Heuchelei als die Schuldige entlarvt und aller treuen Diener beraubt, übrig bleibt, eine einsame
- Auftr. 10.
- Auftr. 11—15:
Zimmer der
Königin.

Siegerin, die nur mehr in dem Bewußtsein ihrer politischen Aufgabe eine Stütze findet.¹⁾

7. Die Jungfrau von Orleans.²⁾

Prolog,
1 u. 2:
Ländliche
Gegend.

1. **Einleitung.**³⁾ Durch Thibauts Gespräch mit seinen Töchtern und deren Freiern werden wir bekannt gemacht mit dem Boden der Handlung wie mit der Notlage des Landes. Gegenüber dem einfachen Sinne und engen Gesichtskreise der Landleute tritt das eigenartige Wesen Johanna's in helle Beleuchtung.

2. Steigerung. Johanna's Entschluß.

Austr. 3.

A. **Erregendes Moment.** Der Helm, den Bertrand aus der Stadt mitbringt, veranlaßt Johanna, aus ihrer Teilnahmslosigkeit herauszutreten; sie bemächtigt sich des Waffenstücks.

B. **Fortschritt und Höhe.** Bertrands Bericht über die Kriegslage (das siegreiche Vordringen der Feinde; die verzweifelte Lage des Königs in Chinon) treibt Johanna zu dem Entschlusse, in den Kampf zu ziehen, von dessen siegreichem Ausgange sie begeistert Kunde gibt.

Austr. 4.

3. **Abschluß.** Abschied nehmend von der Heimat und dem bisherigen Leben, enthüllt Joh. (Mon.) als den Grund ihres Entschlusses die an sie ergangene göttliche Berufung, zugleich aber auch die Bedingung, unter der ein Gelingen nur möglich sein wird: „Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust.“

I, 1 u. 2:
Hoflager
König Karls
zu Chinon.

1. **Exposition.** König und Land in stets wachsender Bedrängnis. — a) Dem ernststen Pflichtgeföhle des heldenmütigen Dunois gegenüber tritt der Leichtsinn und die Weichlichkeit des kraftlosen Königs scharf hervor. — b) Der Bericht der Rats Herrn von Orleans über die Gefährdung

Austr. 3 u. 4.

¹⁾ Wegen der Schlußszenen vgl. oben S. 39 f. u. 87 f.

²⁾ Vgl. oben S. 25; 29; 36 f.; 38; 88.

³⁾ Über den Prolog vgl. oben S. 19 f.

der Stadt und die Nachricht, daß die schottischen Truppen sich empören, zeigen die wachsende Not des Königs. — Auch Agnes Sorels Opfermut läßt die hilflose Lage erkennen, wenn auch durch ihren Zuspruch sein Mut auf kurze Zeit neu belebt wird. — c) La Hire's Unglücksbotschaften (Scheitern der Verhandlungen mit dem Herzoge von Burgund, Absetzung Karls, Krönung Heinrichs VI. von England zum Herrscher von Frankreich unter dem Beifalle des Herzogs von Burgund und der Königin-Witwe Isabeau) haben die gänzliche Entmutigung Karls zur Folge. Da weder die Bitten der Sorel noch der Tadel Dunois' ihn von seinem Entschlusse, Orleans preiszugeben und sich über die Loire zurückzuziehen, abbringen können, wird er auch von Dunois verlassen. Der unmännliche und leichte Sinn des Königs erscheint in etwas günstigerem Lichte durch die reine Menschenliebe und die Ehrenhaftigkeit, mit der er das Opfer Du Chatels verschmäh.

2. Steigende Handlung. Johanna als Retterin.

Auftr.
8 u. 9.

A. **Erregendes Moment.** Raoul meldet den durch der Jungfrau wunderbares Eingreifen erfochtenen Sieg.

B. 1. Stufe. Johannas Auftreten am Hoflager.

Auftr. 10.

a) Durch ihr übernatürliches Wissen und den Bericht von ihrer Berufung erweist sich Johanna als „Seherin und gottgesendete Prophetin“. Dabei tritt auch die Bedingung, an die ihr Sieg geknüpft ist, aufs neue hervor: „Eine reine Jungfrau vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden, wenn sie der ird'schen Liebe widersteht.“¹⁾ Sie findet Glauben und wird an die Spitze des Heeres gestellt.

Auftr. 11.

b) Sofort beginnt sie ihre Heldenlaufbahn mit siegesbewußtem Auftreten gegen den englischen Herold, dessen hochfahrendes Benehmen zum letzten Male an die bisherige Ohnmacht Karls erinnert.

¹⁾ Diese Bedingung wird in den weiteren Stufen der Steigerung mit wachsender Eindringlichkeit betont: Montgomery; die Werbung Dunois' und La Hire. Vgl. oben S. 25.

C. 2. Stufe. Die Befreiung von Orleans.

II, 1—3:
Gegend, von
Jessen be-
grenzt.

- a) Der Streit zwischen den feindlichen Heerführern, Talbot, Lionel und dem Herzoge von Burgund, spiegelt den Schrecken der Truppen und die Erbitterung der Feldherrn wieder über die vor Orleans erlittene Niederlage. Nur mit Mühe gelingt es der Königin Isabeau, die schon Entzweiten wieder zu vereinigen; einen weiteren Einfluß auf ihre Maßnahmen wollen sie der Verachteten nicht gestatten, sondern verweisen sie aus dem Lager, um dann Entschlüsse zu fassen für einen neuen Angriff am folgenden Morgen.
- Austr. 4 u. 5. b) Aber Johanna kommt ihnen zuvor. Sie hat den Ihrigen den Weg gezeigt, überfällt das feindliche Lager und verbreitet wahnsinnige Furcht bei den Engländern.
- Austr. 6—8. c) Den Walliser Montgomery, der vergebens ihr zu entinnen versucht hat und nun durch Anbieten eines Lösegeldes, durch Flehen und Klagen ihr Herz erweichen möchte, erschlägt sie ohne Erbarmen mit eigener Hand. Noch steht sie einzig im Dienste der höhern Macht, noch weist sie jede irdische Liebe von sich, aber es mischt sich doch eine Ahnung vom kommenden eignen Untergang in ihre Zuversicht.

D. 3. Stufe. Die Versöhnung des Herzogs von Burgund¹⁾.

- Austr. 9 u. 10. a) An den Sieg schließt sich der zweite Erfolg der Jungfrau an; sie weiß den von Haß und Rachbegierde erfüllten Herzog von Burgund durch die unschuldvolle Hoheit ihrer Erscheinung und die Beredsamkeit ihrer Vaterlandsliebe und göttlichen Begeisterung für die Sache des Königs zu gewinnen.
- III, 1—4:
Hoflager des
Königs zu
Chalons an
der Marne. b) Während Dunois und La Hire sich gegenseitig ihre Liebe zu Joh. gestehen²⁾, wird die Versöhnung zum Abschlusse gebracht, indem der Herzog nicht nur

¹⁾ Vgl. oben S. 25 f.

²⁾ Diese Szene ist zur Vorbereitung ihrer Werbung später vom Dichter hinzugefügt.

mit dem Könige sich vereinigt, sondern auf die Fürbitten der Jungfrau hin selbst Du Chatel, dem Mörder seines Vaters, Verzeihung gewährt.

- Austr. 4 u. 5. c) Dem Danke des Königs entzieht sich Johanna, indem sie mit warnender Stimme die Herrscher zu Tugend und Eintracht mahnt und ihnen die Zukunft ihrer Häuser enthüllt. Feierlich erhebt sie der König in den Adelsstand, aber die Verbungen Dunois' und La Hire weist sie, trotz der Fürbitten der Agnes Sorel, des Erzbischofs, des Königs selbst, zurück: noch seien große Aufgaben zu erfüllen, vor allem aber müsse sie ihrer göttlichen Sendung leben, die ihr Reigung zu einem irdischen Manne verbiete. Von der Waffenstille fühlt sie sich geängstigt und begrüßt daher den erneuten Aufruf zum Kampfe mit Begeisterung.

Austr. 6—8:
Freie Gegend
von Bäumen
begrenzt.

- E. 4. Stufe. Der Sieg vor Reims¹⁾. — Sowohl die gänzliche Niederlage der Engländer und der Tod ihres unerschrockenen Feldherrn Talbot, der noch im Sterben hören muß, daß Reims verloren ist und Paris sich mit Karl vertragen hat, als der Edelmut des siegreichen Königs bezeugen den vollständigen Triumph der französischen Waffen. Johanna hat, die weiße Fahne in der Hand, an der Spitze des Heeres gefochten, jetzt wird sie von Dunois und La Hire vermisst (Hinweis auf die Höhe).

3. Höhe und Umschwung.

Austr. 9:
Die Gegend
des Schlachtfeldes.

- a) Johanna ist auf der Höhe des Erfolges, sie steht vor den Toren von Reims, aber die warnende Stimme des gespenstischen schwarzen Ritters, der sie ihrem Verufe entfremden will und ihr Herz mit banger Ahnung erfüllt, deutet auf ihren nahen Fall hin²⁾.
- Austr. 10. b) So trifft Joh. mit dem haßerfüllten Lionel zum Kampfe auf Leben und Tod zusammen, besiegt ihn und

¹⁾ Vgl. oben S. 25. Zu beachten ist auch, daß die außerordentlich bewegte Handlung des 3. Aufzuges, der Joh. zum höchsten Glanze, zugleich aber auch zum jähen Falle führt, dreimaligen Ortswechsel hat.

²⁾ Vgl. oben S. 12.

hebt die Hand, auch ihn zu töten (Höhepunkt), — da, als ihr Blick in sein Antlitz fällt, fühlt sie sich plötzlich von Mitleid und Liebe zu dem schönen, ritterlichen Feinde ergriffen und zu der Tat außerstande (Umschwung); sie schenkt ihm das Leben, ja, sie verrät beim Herannahen ihrer Freunde durch die Besorgnis um seine Rettung ihre Neigung¹⁾.

- Austr. 11. c) Das Erscheinen Dunois' und La Hire's unmittelbar nach dieser Erniedrigung steigert in Joh. noch das Gefühl der Schuld, so daß sie in heftigem Seelenschmerze mit dem hinströmenden Blute ihr Leben lassen möchte.

4. Fallende Handlung. Johanna's Sturz und Läuterung.

A. 1. Stufe. Johanna's Schuldbewußtsein.

IV, 1: •
Ein festlich
ausgeschmück-
ter Saal.

- a) Das Selbstgespräch Johanna's läßt ihr Schuldgefühl erkennen, aber dazwischen zittert die tiefempfundene Neigung, die Ahnung eines nie gekannten Glückes durch. Dieser Zwiespalt läßt den wehmütigen Schmerz allmählich zur Verzweiflung an ihrem Verufe sich steigern.

- Austr. 2. b) Im Gegensatz zu der leichtlebigen Agnes Sorel, die doch in ihrer treuen Liebe und dem Glück des Geliebten ihre selbstlose Befriedigung findet, tritt bei Joh. jenes Schuldgefühl um so stärker und erschütternder hervor, als das weibliche Empfinden, für das jene sie erwärmen möchte, bei ihr aufs neue zum Durchbruch kommt.

- Austr. 3. c) Als sie nun die Fahne beim Krönungszuge dem Könige voraustragen soll, da steht ihre Schuld so vernichtend vor ihr, daß sie in dem Wille auf der Fahne die heilige Mutter selbst in strafendem Zorne zu sehen glaubt und offen sich selbst anklagt.

B. 2. Stufe. Johanna's Anklage und Verbannung.

Austr. 4—8:
Platz vor der
Kathedrale.

- a) Die ländlichen Angehörigen der Jungfrau lassen den Jubel und die Anhänglichkeit des Volks an den

¹⁾ Diese Liebe wird einerseits unserm Mitgeföhle näher gebracht durch ihre Erwiderung von seiten des eben noch so erbitterten Ritters, während sie andererseits um so mehr in Joh. das Schuldbewußtsein weckt, als sie mit der Rettung des Feindes die Aufgabe der Befreiung des Vaterlandes und der Rache an den Eindringlingen vergißt.

König erkennen, der mit großem Pompe seinen Fest-
einzug in die Kathedrale hält. — Daneben findet die
Liebe für die verdienstvolle, ruhmreiche Schwester einen
Ausdruck, der nicht ganz frei ist von Scheu und Be-
sorgniß. — Dagegen deutet die Haltung ihres Vaters
Thibaut, der nur zur Rettung seiner unglücklichen
Tochter aus den Banden der Hölle den weiten Weg
gemacht hat, auf die Anklage hin, die Joh. auch in den
Augen des Volkes von ihrer Höhe stürzen soll.

Auftr. 9. b) Während in der Kathedrale die Krönung vor sich geht,
läßt die Wiedervereinigung Johanna's mit den
Schwestern die Sehnsucht der vom Schuldbewußt-
sein Gepeinigten nach dem Frieden der ländlichen Heimat
zu rührendem Ausdruck kommen. Dabei steigert der
Gedanke, daß durch sie ihr Vater schwermütig geworden
ist, ihre Seelenaufregung aufs höchste und macht sie
reif, alle Anschuldigungen als Schickung von oben
geduldig auf sich zu nehmen.

Auftr. 10—13. c) Mitten unter dem Glanze des Krönungszuges und
dem Jubel des Volkes tritt die gebeugte Haltung
der Jungfrau scharf hervor. In dieser Umgebung und
nach dem überschwenglichen Preise der Erretterin durch
den König haben die schrecklichen Beschuldigungen
ihres Vaters eine niederschmetternde Wirkung. Ohne
den Versuch der Verteidigung läßt Joh. alles über sich
ergehn und wird, von den bisherigen Freunden ver-
gebens zu ihrer Rechtfertigung aufgefordert, schließlich
von allen verlassen und nur von dem treuen Rai-
mond in die Verbannung begleitet.

C. 3. Stufe. Johanna's Verbannung und Gefangen- schaft.

V, 1—3:
Ein wilder
Wald.

a) Unter gewaltigem Aufruhr in der Natur tritt uns,
während der Kampf zwischen beiden Heeren aufs neue
entbrannt ist, die mit Raimond umherirrende Jung-
frau wieder entgegen. Aber wie sie alle äußere Not
mit Gelassenheit erträgt, so nimmt sie die Verachtung,
die ihr, der „Heze“, selbst von den rohen Waldbewohnern
entgegengebracht wird, geduldig hin.

Austr. 4. b) Im Zwiegespräche mit Raimond, der trotz seiner Liebe Johanna auch für eine Zauberin hält, kommt endlich die Wahrheit zum Vorschein, daß sie alles mit Gottes Hilfe vollbracht und nur, weil sie eine höhere Schickung in der Beschuldigung des Vaters gesehen, geschwiegen hat. Daneben aber tritt ihre innere Läuterung und neu gewonnene Zuversicht deutlich hervor.

Austr. 5 u. 6. c) Aber noch schwerere Prüfung steht ihr bevor. Von der rachsüchtigen und haßerfüllten Isabeau überrascht, ergibt sie sich, während Raimond entflieht, ohne Gegenwehr, obwohl die drohende Auslieferung an Lionel sie fast zur Verzweiflung bringt.

D. 4. Stufe. Neuer Kampf, verbunden mit Johannas innerem Siege.

Austr. 7 u. 8:
Das französische Lager. a) Die Franzosen, die aufs neue in eine mißliche Lage geraten sind, erheben sich, sobald Raimond Johannas Unschuld beteuert und ihre Gefangennahme gemeldet hat, begeistert zu ihrer Befreiung.

Austr. 9 u. 10:
Ein Wartturm. b) In Lionels Gewalt erringt Joh., indem sie seinen Antrag, ihrem undankbaren Volke zu entsagen und ihm zu gehören, stolz zurückweist, den vollen Sieg über ihr eignes Herz, muß aber, als der Kampf von neuem entbrennt, dreifach gefesselt und streng von Isabeau bewacht, zurückbleiben.

Austr. 11. c) Den Verlauf des Kampfes, den ein Soldat von der Warte des Turmes herab berichtet, verfolgt Joh. zuerst mit Begeisterung und Siegeszuversicht, dann bei der schlimmen Wendung für die Ihrigen mit Furcht und Angst, die sich bei der Meldung von des Königs Gefangennahme in verzweiflungsvollem Gebet ausspricht.

Austr. 12
u. 13. 5. Letzte Spannung und Katastrophe. a) Joh. reißt sich mit übermenschlicher Kraft los, stürmt in die Schlacht und erkämpft in rascher Folge ihrem Könige Befreiung, ihrem Volke endgültigen Sieg. — b) Doch die Jungfrau muß den Sieg mit dem Leben bezahlen; durch ihre Selbstüberwindung entsühnt, scheidet sie, von

Austr. 14:
Das Schlachtfeld.

den Menschen als rein und heilig anerkannt und verehrt, mit begeistertem Ausblick auf ihre himmlische Verklärung.

8. Die Braut von Messina.¹⁾

- I, 1: Säulenhalle.
1. **Exposition.** — a) Die Fürstin Isabella eröffnet den Ältesten von Messina, daß sie ihre beiden Söhne, deren alter Haß seit des Vaters Tode verderbenbringend aufgelodert sei, zu einer friedlichen Zusammenkunft bestimmt habe. —
- Austr. 2. b) Eben hat Isabella noch Zeit, ihrem treuen Diener Diego den Auftrag zu geben, zum heutigen Tage noch ein andres, bisher geheimnisvoll im Kloster verwahrtes Familienglied herbeizuholen, da nahen die Söhne, festlich in die Stadt einziehend, und die Fürstin eilt ihnen entgegen. —
- Austr. 3. c) So wird die Bühne frei für die beiden Halbhöre, die nun ihrer Gesinnung Ausdruck geben. Dabei kennzeichnen sich die älteren Ritter (erster Chor) als besonnen und versöhnlich, aber geneigt zur Auflehnung gegen das fremde Herrschergeschlecht, die jüngeren (zweiter Chor) als von leidenschaftlichem Haß erfüllt, aber ihrem Herrn treu ergeben. — Die mit den Söhnen nahende Fürstin
- Austr. 4. begrüßen alle mit ehrfurchtsvoller Huldigung. — d) Die eindringlichen Vorstellungen der Mutter, die den Söhnen unter Hinweis auf ihren eignen Vorteil und die Wichtigkeit ihres Hasses die Versöhnung ans Herz legt, bleiben nicht
- Austr. 5. ohne Wirkung: von der Fürstin alleingelassen, gestehn Don Manuel und Don Cesar sich zunächst ihre gegenseitige Achtung und schließen sich dann in wachsendem Vertrauen zu Freundschaft, ja, zu inniger Bruderliebe zusammen. Auch die Ritter versöhnen sich untereinander.
2. **Steigende Handlung.** Den versöhnten Brüdern droht infolge ihrer Liebe zur unbekannten Schwester schwere Verirrung und neuer Zwiespalt.
- Austr. 6. A. **Erregendes Moment.** Ein Bote bringt dem Don Cesar die Meldung, daß die Verlorene, nach der sie lange

¹⁾ Vgl. oben S. 17; 18 f.; 27; 38; 52; 88 f.

gesucht hätten, gefunden und in der Nähe sei. In leidenschaftlicher Erregung nimmt Don Cesar hastigen Abschied von dem Bruder, um die Geliebte aufzusuchen¹⁾).

B. 1. Stufe. Die Liebe Don Manuela's.

- Auftr. 7. a) Im Zwiegespräche mit dem ersten Chor (Cajetan) gesteht Don Manuel seine Liebe und gibt Auskunft über die erste Begegnung mit der Geliebten, über deren Person und ihre Entführung. Die tadelnden Worte des Chors lassen die Schuld hervortreten, die der junge Fürst durch die Entweihung des Klosters, seine Heimlichkeit und den Raub der Geliebten aus der Freistadt auf sich geladen. — Unbekümmert um diese Rüge und nur mit seiner Liebe beschäftigt, zieht sich Don Manuel mit zwei Begleitern zurück, um auf dem Bazar die fürstliche Ausschmückung der Braut einzukaufen.
- Auftr. 8. b) Die zurückbleibenden Ritter ergehen sich nach einer einleitenden Gegenüberstellung von Krieg und Frieden in Vorschlägen, wie sie jetzt die Zeit hinbringen sollen (Liebe, Jagd, Seefahrt), um zu schließen mit einem bangen Ausblick auf das Geschick des schuldbeladenen und vom Ahnherrn verfluchten Herrscherhauses.

C. 2. Stufe. Die Liebe und Verlobung Don Cesar's.

- II, 1:
Garten. a) Die Unruhe und Angst, die Beatrice über ihre Einsamkeit in der fremden, geräuschvollen Umgebung empfindet, steigert sich bei der Erinnerung an ihre Flucht aus dem Kloster zu bitterer Reue. Zwar vermag der Gedanke an ihre Liebe sie zeitweise hinwegzuheben über alle Bedenken, so daß sie sogar die Vereinigung mit den Thron verschmäh't, aber das vergebliche Harren auf den Geliebten ruft bald wieder die frühere Stimmung

¹⁾ Zwar sind durch den Doppeltitel der Tragödie alle drei Geschwister als die Hauptpersonen bezeichnet, aber die Katastrophe des Stückes ist doch nicht bloß von der Enthüllung des Geheimnisses, sondern mehr noch von dem Brudermorde Don Cesar's abhängig. Diese That bildet daher den entscheidenden Mittelpunkt, die Höhe des Dramas; als tragischer Held im eigentlichen Sinne kann nur Don Cesar gelten. Vgl. Wellermann II, S. 317.

zurück. In ihrer Angst wagt sie sich doch nicht aus dem Garten; nur mit heimlicher Furcht vor arglistigen Verfolgern hat sie vorher die nahe Kirche betreten und erinnert sich mit Entsetzen, wie vordem beim Begräbnisse des Fürsten, das sie gegen den Willen des Geliebten besuchte, der feurige Liebesblick eines fremden Jünglings ihr innerstes Herz getroffen hat. Endlich hört sie Stimmen im Garten und eilt ihnen entgegen, in der Hoffnung, den Geliebten zu umarmen.

- Auftr. 2. b) Da tritt ihr Don Cesar mit seiner kriegerischen Schar entgegen. Dieser Anblick und die kühnen Worte des leidenschaftlichen Jünglings erfüllen die ohnehin schüchterne Jungfrau mit solchem Schrecken, daß sie kein Wort herauszubringen vermag. So gesteht er ihr seine Liebe und erklärt sie, ohne nach ihrem Namen zu forschen, für seine Braut, indem er sich als Fürsten von Messina zu erkennen gibt. Ihr starres Schweigen deutet er auf schamhafte Demut und läßt sie dann zurück, damit sie in der Obhut seiner Ritter sich sammle¹⁾.
- Auftr. 3. c) Der Aufforderung nachkommend, begrüßt der Chor die Jungfrau ehrerbietig als Fürstin, die nun eintreten solle in ein glückliches, götterbegünstigtes Haus. — Erst jetzt erwacht Beatrice aus ihrem Entsetzen und flieht voll Grauen, daß nun ihr Schreckensschicksal sie in den Haß der Fürsten hineinreißt. — So bleiben die Ritter allein zurück. — Ihr Lied hebt nicht ohne ein Gefühl des Neides die bevorzugte Stellung des Herrschers hervor, dem das Röstlichste gehöre, wie die reinste Perle und der beste Gewinn, so auch die schönste Frau. Dann ziehen sie sich zur Bewachung des Garteneingangs zurück²⁾.
- Auftr. 4.

¹⁾ Weber das Schweigen der Beatrice noch die Überhaft Don Cesars hat der Dichter ausreichend zu motivieren vermocht.

²⁾ Hier sollte wohl der 2. Aufzug schließen, da nicht nur durch den Szenenwechsel, sondern überhaupt durch den Verlauf der Handlung hier ein Einschnitt gegeben ist. So kämen die 5 Aufzüge heraus, von denen Schiller (Brief an Körner v. 7. Jan. 1803 und Kalenderbemerkung) selbst spricht. Aufzüge und Auftritte zählt man in dem Stücke übrigens erst seit 1869 und zwar nach dem von Sch. nachgesehenen Hamburger Bühnenmanuskripte.

D. 3. Stufe. Während Mutter und Söhne ihre Geheimnisse austauschen, bereitet die gemeldete Flucht der Tochter die Enthüllung vor.

Austr. 5:
Zimmer im
Palast.

a) Freudig bewegt durch die Vereinigung mit den versöhnten Brüdern, enthüllt ihnen Isabella ihr Geheimnis von dem Vorhandensein einer Schwester. Sie erzählt den doppelten Orakelspruch, welcher jene schon vor der Geburt zur Vernichtung oder zur Versöhnung ihrer Brüder bestimmt habe, und teilt mit, daß sie noch heute die von ihr Gerettete sehen sollen. — Da legen auch die Brüder nacheinander ein Geständnis ihrer Liebe ab und erfüllen die Mutter durch die Aussicht, daß sie heute noch „drei blühende Töchter in der Jugend Glanz“ um sich sehen werde, mit stolzer, fast vermessener Freude, obwohl das Geheimnis, das die Wahl beider Söhne umgibt, und die Überhast, mit der Don Cesar dabei zu Werke gegangen ist, sie mit banger Ahnung erfüllen müssen.

Austr. 6.

b) Nur zu bald wird Isabella von ihrer stolzen Höhe in neue Angst gestürzt. Diego bringt die Meldung, daß die Tochter, Beatrice, aus dem Kloster verschwunden sei, wie man vermute, von Korsaren geraubt. Während Manuel durch diesen Namen in heftige Unruhe versetzt wird und Isabella von der Schreckensbotschaft überwältigt hinsinkt, forscht Cesar nach den näheren Umständen und stürmt dann fort zur Befreiung der Entführten. Da Manuela's Zweifel bei der Erregung der Mutter und der Selbstanklage Diego's, Beatrice könne bei dem Begräbnisse des Fürsten, zu dem er sie geführt habe, von den Räubern ausgespäht worden sein, keine Lösung finden, eilt auch er hinweg, um sich bei der Geliebten selbst Gewißheit zu holen. So hört er nichts von der Lage des Klosters, die Isabella dem zurückgekehrten Cesar auf seine Frage mitteilt¹⁾.

¹⁾ Auch hier ist es dem Dichter nicht gelungen, das Verhalten der Personen, vor allem das Gehen und Kommen der Brüder ausreichend zu begründen. — Für den Zuschauer zeigt sich die Zukunft mit bedrückender Deutlichkeit: er weiß nicht nur, 1) daß die Geliebte Manuela's auch die Cesar's

E. 4. Stufe. Don Manuels Aufklärung.

III, 1 u. 2:
Garten.

a) Als Vorspiel des Zusammentreffens der Brüder stoßen die beiden Halbchöre feindlich gegeneinander. Ihr erregter Wortstreit droht, während Beatrice mit wachsender Angst dem Eintreffen des Geliebten entgegensteht, in förmlichen Kampf auszuarten: da tritt Manuel zwischen die Streitenden und trennt sie unter Verufung auf seine Versöhnung mit dem Bruder.

Auftr. 3.

b) Aber wie er sich nun Beatrice, die ihn vergeblich zu eiliger Flucht zu drängen sucht, als Fürsten von Messina zu erkennen gibt (1. Eröffnung), wird er in dem Verdachte, B. sei seine Schwester, bestärkt (2. Eröffnung) und erfährt endlich, daß sie zugleich des Bruders Geliebte ist (3. Eröffnung).

Auftr. 4. 3.

Höhe und Umschwung. — a) Don Cesar verübt, da er in Manuel den Räuber seines Eigentums sieht, Brudermord. — b) Er selbst glaubt sich zunächst vollkommen im Rechte; Beatrice, der der Schrecken die Besinnung geraubt hat, kann eine Aufklärung nicht herbeiführen. —

Auftr. 5.

Aber die schmerzlichen Klagen und Erwägungen des Halbchors der älteren Ritter weisen auf die notwendigen Folgen der Tat, auf die Reue und Bestrafung des Mörders hin¹⁾.

4. Fallende Handlung. Die Enthüllung der Geheimnisse hat den Todesentschluß Cesars zur Folge.

A. 1. Stufe. Allmähliche Aufklärung.

IV, 1—3:
Die Säulenhalle.

a) Bei der Mutter, deren Sorge durch zweideutige Botschaft eines Klausners noch gesteigert wird, erwacht Beatrice zum Bewußtsein und wird über die erdrückende Wirklichkeit aufgeklärt.

ist, sondern ahnt 2) daß dieselbe die geraubte und gesuchte Schwester ist; er sieht 3) voraus, daß beide Brüder bei der Geliebten zusammentreffen werden und daß dabei die leidenschaftliche Natur Cesars das Schlimmste befürchten läßt.

¹⁾ Diese, verbunden mit der Enthüllung des Geheimnisses, ist von nun an das Ziel der Handlung. So gewährt hier, wie am Ende des 1. Aufzuges, die Betrachtung des Chors einen Ausblick auf den weiteren Gang des Stückes.

- Auftr. 4. b) Mit erhabenem Trauergesange bringen die älteren Ritter den verhüllten Leichnam ihres Herrn. Als Si. den Sohn erkennt, spricht sie, in dem Wahne, jener habe bei Befreiung der Schwester durch Räuber den Tod gefunden, in maßloser Leidenschaftlichkeit Fluch über den Mörder und Lästerworte gegen die Gottheit aus, vergebens zur Mäßigung gemahnt vom Chöre, der jetzt alles durchschaut.
- Auftr. 5 u. 6. c) Angekündigt von dem 1. Chor erscheint der Brudermörder. An der Leiche des Bruders wird er darüber belehrt, daß die Geliebte die gesuchte Schwester ist, und klärt nun, in gräßlichem Schmerze über seine untülbare Schuld, auch die Mutter vollständig auf. Diese aber, der sich so die Orakel erfüllt haben, läßt sich zum höchsten Grade von Vermessenheit hinreißen, indem sie der Gottheit Trotz bietet, sie noch härter zu strafen, und sagt sich von dem Sohne los. — Noch schmerzlicher empfindet dieser es, daß auch Beatrice, in stummem Leid um den Ermordeten, sich von ihm abwendet.
- Auftr. 7. d) Die erschütternden Enthüllungen werden abgeschlossen durch einen Chorgesang, der die Menschen selig preist, die sich aus dem verworrenen Lebensgewühle hinausgerettet haben an die Brust der ländlichen Natur, in die Zelle des Klosters, in die reine Luft der Berge, und hinüberleitet zu dem gemesseneren Tone der Schlußzene.

B. 2. Stufe. Don Cesars Todes-Entschluß.

- Auftr. 8. a) Mit Festigkeit ordnet Cesar die Bestattung des erschlagenen Bruders an.
- Auftr. 8 u. 9. b) Seinen festen Entschluß, durch selbstgewählten Tod die schwere Schuld zu büßen, vermögen weder die Gegengründe und Bitten der älteren Ritter, der Freunde des Ermordeten, noch die der unglücklichen Mutter zu erschüttern.
- Auftr. 10. 5. Letzte Spannung und Katastrophe. — a) Einen Augenblick scheint es, als ob Cesar weiterleben wollte, durch

Beatricens schweesterliche Teilnahme bestimmt. — b) Aber die Stimme des Gewissens ist mächtiger: er tötet sich selbst und büßt so seine Schuld, den Sieg der Sittlichkeit bekräftigend. Darauf weist auch das Schlußwort des Chors hin.

9. Wilhelm Tell.¹⁾

1. ^{a u. b.} **Exposition der Schweizer- (b) und der Tell-Handlung (a).**
 I, 1: — **α) Unterwalden; Tell als Ketter.** — Gesang und Gespräch der Vertreter der Hauptberufsarten führen ein in die Eigenart des Landes, während Baumgartens hastige Erzählung das erste Bild von der Willkür der Vögte gibt. Der Unglückliche, den der Schiffer nicht über den See zu fahren wagt, wird von Tell gerettet (A^a: Anstoß zur Tell-Handl., sofern T. dadurch den Haß der Landvögte auf sich lädt)²⁾. So kommen die Ketter des Vogts von Unterwalden zu spät; an den unschuldigen Landleuten lassen sie ihre Wut aus. (Weitere Kennzeichnung der Not des Landes.) — **β) Schwyz.** — Auch die Schwyzer seufzen unter dem Druck der habsburgischen Vögte. Eben hat Pfeifer von Luzern beim Abschied seinem Gastfreunde Werner Stauffacher geduldiges Ausharren anempfohlen. Kummervoll bleibt dieser zurück und erzählt seiner treuen Gertrud, welch übermütige Behandlung er jüngst durch den Vogt Gessler von Rütznacht erfahren hat. Aber das mutige Weib, das klug die herrschsüchtigen Pläne der Fremden wie die Gesinnung des bedrückten Landes überschaut, ruft ihren Gatten auf zur Beratung mit den gleichgesinnten Stammesgenossen in Uri, damit sie sich gemeinsam, und wäre es mit blutiger Gewalt, der Landesfeinde erwehren (A^b: Erster Anstoß zur Schweizer-Handl.)³⁾ Eben will Stauff.

S. 2:
Vor Stauffachers Haus
zu Steinen.

¹⁾ Vgl. oben S. 11, 22, 29, 46; 17; 39; 90 f..

²⁾ Doch ist die spätere Beziehung auf den Vorfall, nämlich Gesslers Wort III, 3: „Das Steuerruder fährst du wie den Bogen, dich schreckt kein Sturm, wenn es zu retten gilt,“ nicht deutlich genug betont; überdies geht der Hauptanstoß zur Tell-Handlung von dem Gegner, Gessler, aus; vgl. oben S. 22.

³⁾ Der Hauptanstoß liegt freilich in dem Bericht über die Blendung von Melchthals Vater, vgl. unten.

Sh. 3:
Blas bei
Altorf.

aufbrechen, da naht Tell mit dem geretteten Baumgarten (Anknüpfung an α). — γ) Uri. — Am schlimmsten lastet das Joch auf Uri, wie die Härte des Frohnvogts gegen die an ihrer eignen Zwingburg bauenden Arbeiter zeigt. Tell und Stauffacher (Anknüpfung an β) sehen den Bau mit Beklemmung und Unmut, aber Tell wird weder dadurch noch durch das Gebot, den österreichischen Hut zu verehren (Vorbereitung der Höhe) oder durch Stauffachers Zuspruch aus seiner ruhigen Selbstbeschränkung aufgeschreckt: die Mithberatung über des Landes Wohl lehnt er ab, aber in der Stunde der Tat wird er nicht fehlen. (Scharfe Sonderung der Schweizer Handl. von der Tell-Handl.) So scheiden sie, kurz bevor der Unfall des Schieferdeckers aus neue an das Unglück des Landes erinnert und zugleich die Gesinnung Berthas von Bruneck verrät (erste Einführung in die Rudenz-Handlung).

2.^b Steigender Teil der Schweizer-Handlung. Der wachsenden Not gegenüber schließen sich die Schweizer zur gemeinsamen Befreiung zusammen.

Sh. 4:
Walther
Fürst's
Wohnung.

A.^b Erregendes Moment. Melchthal, der sich bei Walther Fürst verborgen hält, hört durch Werner Stauffacher von der Blendung seines Vaters durch den Vogt.

B.^b 1. Stufe. Dieser Frevel treibt den leidenschaftlichen Jüngling zum Entschlusse der Rache; sein Feuer reißt zunächst den tatkräftigen, männlich reifen Stauffacher mit fort, zuletzt auch den bedächtigen Walther Fürst, der, ohne Beifall zu finden, auch die Edelleute in die Beratung hineinziehen möchte: die drei Männer beschließen, in ihren drei Landen gleichgesinnte Freunde zu werben und bei einer heimlichen Zusammenkunft auf dem Rütli den Kampf gegen die Bedrücker zu beraten.

II, 1:
Gethhof
des Frei-
herrn.

1.^c Exposition der Rudenz-Handlung. Der Freiherr von Attinghausen teilt nach altem Brauche mit seinen Knechten den Frühtrunk, während sein Nefse Rudenz sich hochmütig zeigt. Der Gegensatz zwischen der alten und der neuen Zeit, der Rudenz, von Ehrgeiz und Liebe zu Bertha von Bruneck beherrscht, in Sitte und Anschauungen huldigt,

kommt in der Unterredung zwischen Oheim und Neffen noch schärfer zum Vorschein.

2.^c Steigerung der Rudenz-Handlung. Rudenz auf seiten der Feinde seines Volkes.

A.^c Erregendes Moment. Allen Bitten und Warnungen zum Troze sagt Rudenz sich los vom Oheim und der Sache seines Volkes und geht nach Altorf zu den Bedrückern des Landes.

2.^b C.^b 2. Stufe der Schweizer-Handlung. Die Schweizer vereinigen sich auf dem Rütli zur Abschüttelung des Jochs, verschieben aber die Ausführung auf einen günstigen Zeitpunkt.

Fig. 2:
Wiese, von
hohen Felsen
und Wald
umgeben.

a) Einleitung. — α) Die Ersten auf dem Platze sind die Unterwaldner, von Melchthal geführt. Es ist zwei Uhr in der Nacht. Während über dem See ein Mondregenbogen steht, unter dem die Schwyzer grade herfahren, läßt M. ein Feuer anzünden. — β) Die Schwyzer erscheinen. Melchthal berichtet Stauffacher seine Erfolge auf mühevoller Wanderung im Hochgebirge und bei der kühnen Auskundschaftung der feindlichen Burgen. — Dann begrüßen sich die Männer aus beiden Landen in einmütiger Gefinnung (Meier von Sarnen und der Altlandammann Reding). — γ) Durch ein Hornzeichen angekündigt, kommen über das Gebirge herab die Leute von Uri, unter ihnen Walther Fürst und der Pfarrer Rösselmann, aber Tell wird von Baumgarten vermißt.

b) Hauptteil: Die Verhandlung. — α) Nach einleitenden Worten Fürsts wird auf Vorschlag des Pfarrers nach altem Brauche die Landsgemeinde (der Ring) gebildet und der Landammann Reding aus Schwyz zum Haupte der Versammlung gewählt, so daß es der Verhandlung nicht an einer gewissen geschlichen Unterlage fehlt. — β) Der Vorsitzende wirft, nachdem er den Eid geleistet, die Frage auf nach dem Grunde dieser nächtlichen Zusammenkunft. — In ausführlicher Darstellung begründet darauf Stauffacher,

zurückgehend auf die erste Ansiedelung, die Stammeseinheit und uralte Freiheit der drei Lände, die nur freiwillig den Kaiser als obersten Heerführer und Richter anerkannt hätten, aber ohne Unterwerfung unter irgend einen Fürsten. Auf Grund dieser alten Freiheit ruft er sodann die Schweizer auf zum Kampfe gegen die Bedrücker. Nur dieser Ausweg bleibt übrig, denn die Unterwerfung unter Österreich, die der Pfarrer zur Sprache bringt, wird durch Beschluß der Versammlung abgelehnt, ein Ausgleich durch friedliche Verhandlung mit dem Kaiser ist nach dem Berichte Konrad Hunns, der am kaiserlichen Hofe als Abgesandter war, ausgeschlossen. — 7) Nach dieser Entscheidung bleibt als weitere Frage die, wie das Werk der Befreiung ausgeführt werden soll. Nachdem Walther Fürst geltend gemacht, daß sie keinen Umsturz wollen, sondern nur Abwehr des ungesetzlichen Zwanges, wird nach erregter Erörterung der Beschluß gefaßt, die Überrumpelung der festen Burgen und die Erhebung des ganzen Volkes auf das Fest des Herrn zu verschieben¹⁾.

- c) Ausklang. — Bei der aufsteigenden Morgenröte leisten alle den feierlichen Schwur der Einigkeit, Freiheitsliebe und des Gottvertrauens und ziehen dann, nach Stauffachers Mahnung zur Dulbung und Mäßigung, in großer Ruhe ab, während die aufgehende Sonne die Eisberge beleuchtet.

III, 1: 2.* <sup>Hof vor
Tells Hanse.</sup> Steigerung der Tell-Handlung. Tells Aufbruch nach Altorf. — Im Gegensatz zu jener Volks-erhebung steht das stille Familienglück Tells. Aber wie er selbst mehr an der Jagd und kühnem Wagnis Freude hat, unbesümmert um die Sorgen der ängstlichen Frau, so will er auch heute nach Altorf, obgleich sie im Hinblick auf den Schwur auf

¹⁾ Damit ist die Schweizer-Handlung zu vorläufigem Stillstande gebracht; neuen Anstoß erhält auch sie erst durch das Vorgehen Gessler's gegen Tell und Rudenz (Berta). Dies ist freilich ein Übelstand für den einheitlichen Verlauf der Gesamthandlung (vgl. Bellermann II, S. 426 f.), findet aber in dem Bestreben des Dichters, Tell die Hauptrolle bei der Befreiung zuzuweisen, seine Erklärung.

dem Mütli und den Groll des Landvogts, der nach Tells eigner Erzählung noch jüngst neue Nahrung erhalten hat, ihn zurückzuhalten sucht. Mit der Armbrust bewaffnet begibt er sich samt seinem Knaben auf den Weg, aber die Besorgnis der zurückbleibenden Hedwig läßt drohendes Unheil ahnen.

3. Höhe.

Es. 2:
Wilde Walb-
gegenb.

3.^e Höhe der Rudenz-Handlung. Auf der Jagd findet Rudenz Gelegenheit, ungestört Bertha seine Liebe zu erklären; aber sie erinnert ihn nachdrücklich an seine nächsten Pflichten, die Treue gegen das Vaterland und den Kampf für dessen Freiheit. Er fühlt mit Scham die Berechtigung dieser Vorwürfe (Höhe) und läßt sich durch die Andeutung, daß er im Kampfe für sein Volk zugleich ihre Hand erringen könne, zu dem Entschlusse bestimmen, mit allen Kräften dieser Aufgabe sich zu weihen (Umschwung).

Es. 3:
Wiefe
bei
Altorf.

3. a u. b Höhe der Tell- und der Schweizer-Handlung. Die Drangsale erreichen ihren Gipfel in der Willkür Gessler's gegen Tell, unter der auch das ganze Volk und der Adel (Rudenz) zu leiden haben.

a) Einleitung. — α) Die Knechte des Landvogtes halten Wache bei dem Hute, mißmutig über diesen unfruchtbaren Dienst. — β) Durch den Spott vorübergehender Frauen wird der eine von ihnen, Frieshardt, noch mehr gereizt. — γ) Da naht Tell, arglos mit seinem Knaben plaudernd.

b) Tells Schuß. — α) Wie Tell unbekümmert um den Hut vorbei will, wird er festgenommen. Walthers Hilferufe verursachen einen Auflauf; man legt sich ins Mittel, aber weder die Bitten Rösselmanns und Fürsts noch die Drohungen Melchthals finden Gehör, während Tell selbst im Gefühl seiner Unschuld zur Ruhe mahnt. — β) Auf die Hilferufe des Wächters naht Gessler mit seinem Jagdgefolge und bewaffneten Knechten. Von diesem zur Rede gestellt, sucht Tell sich zu entschuldigen, aber der Vogt sinnt auf grausame Strafe: Tell, der

Meister auf der Armbrust, soll vom Haupte seines Knaben einen Apfel schießen. Unerbittlich bleibt der Gewalthaber bei dieser Anordnung und droht im Falle der Weigerung Tell und dem Knaben den Tod an. Weber die Bitten Berthas und Walther Fürsts noch der Hinweis des Pfarrers auf die Strafe des Himmels vermögen ihn zu erweichen. Da entschließt sich Tell zu dem Wagnis, steckt aber, bevor er anlegt, einen zweiten Pfeil in seinen Koller. — γ) In diesem Augenblick tritt Rudenz hervor und drückt, unbekümmert um die wachsende Erbitterung des Bogtes, seine Entrüstung aus über diese Willkür und Grausamkeit. Fast kommt es zwischen dem zu männlicher Kraft gereiften Edelmann und dem trozigen Bogte zum Kampfe (1. Stufe der fallenden Rudenz-Handl.): da verkündet der Subel der Umstehenden, daß der Meisterschuß gelungen ist. Hestig sind alle erregt, im Triumphe will man den Befreiten nach Hause führen.

- c) Die Verhaftung. — Aber Gessler forscht nach, was Tell mit dem zweiten Pfeile gewollt habe. Als er hört, daß dieser im Falle des Fehlens für ihn bestimmt war, läßt er den Schützen festnehmen, um ihn gebunden zu Schiff nach Rütznacht zu führen und dort einzuferkern. Mit Hohn und Drohungen beantwortet er den Einspruch, den Staufacher und Rösselmann gegen solche Gewalttat erheben: alle sollen an diesem Beispiele schweigen und gehorchen lernen. Verzweiflung ergreift das Volk, mit Tell glauben sich alle gefesselt, die allgemeine Not ist auf dem Gipfel (Höhe der Tell- und der Schweizer-Handl.). Nur von Gott, darauf weist der scheidende Tell hin, kann Hilfe kommen.¹⁾

4. Fallende Handlung. Der befreite Tell wie auch die von Rudenz angefeuerten Schweizer schreiten zur Erhebung gegen die Tyrannen.

IV, 1:
Stilles Ufer
des Vierwald-
stättersees.

4.^a Fallender Teil der Tell-Handlung. Tells Errettung und Entschluß.

¹⁾ Andeutung des Umschwungs, der hier in der That durch göttliche Einwirkung eintritt.

- a) Fischer erfahren durch den vom Sturme zum Landen gezwungenen Kunz von Gersau, daß der gefangene Tell vom Landvogte zu Schiff nach Rütznacht geführt werde, während der Freiherr von Attinghausen im Sterben liege. — Durch die Notglocke auf ein gefährdetes Schiff aufmerksam gemacht, erkennen sie das Fahrzeug des Bogtes und verfolgen nun mit wechselnden Empfindungen das Schicksal des nach ihrer Erfahrung unrettbar verlorenen Herrenschiffs.
- b) Da erscheint in ihrer Mitte der soeben gerettete Tell, noch tief erschüttert von dem Erlebten. Erst stockend, dann allmählich sich sammelnd erzählt er seine wunderbare Errettung durch den Sprung auf die Platte am großen Ägen.
- c) Dann erfragt er kurz den Weg nach Rütznacht und macht sich auf, indem er dem Fischer, der die Botschaft seiner Rettung seinem Weibe und den Freunden bringen soll, mit ernster Entschlossenheit eine weitere Entscheidungstat andeutet.

S. 2: 4. c u. b **Fallender Teil der Rudenz- und der Schweizer-Handl.**
 Edel-
 hof zu
 Atting-
 hausen.
 Erhebung der Schweizer unter Rudenz.

- a) Der Tod Attinghausens. — Den sterbenden Attingh. umgeben die Männer vom Rütli mit Tells Knaben. Diesen sucht hier die Mutter auf, heftig erschüttert beim Wiedersehen und bei allem Unmut über das kühne Wagnis des Gatten doch voll rührenden Schmerzes um den Gefangenen. — Jetzt regt sich der Sterbende und erzählt auf seine Frage, daß Rudenz mit Heldenkühnheit für sein Vaterland eingetreten ist. Auch seine Sorge um die Not des Volkes wird gehoben, indem die Landleute ihn einweisen in ihre Befreiungspläne. Da erwacht noch einmal das erlöschende Leben in dem Greise: den Knaben segnend, auf dessen Haupt der Apfel lag, sieht er prophetischen Blicks eine bessere Zukunft voraus, in der Adel und Volk zu einem Ganzen verschmolzen ihre Freiheit behaupten werden, und scheidet mit der Mahnung zu steter Einigkeit.

- b) Die Erhebung. — Zu den Trauernden tritt eilends Rudenz, schmerzlich bewegt, daß er die Verzeihung des Toten nicht mehr erbitten kann. Niederknieend leistet er den Schwur, von nun an von ganzer Seele ein Schweizer zu sein. Trotzdem schenken ihm die Landleute, besonders Melchthal, nur zögernd Vertrauen. — Dann, nachdem alle sich geeint, treibt er sie, unter Hinweis auf Tells Gefangennahme, vor allem aber auf die Entführung Berthas durch den Vogt, zum sofortigen Handeln¹⁾. So beschließen sie denn, unter der Führung des Edelmannes zunächst die festen Burgen anzugreifen und dann durch Feuer auf den Bergen das Zeichen zur allgemeinen Erhebung zu geben.

5. Katastrophe (Befreiung) und Ansklang.

A. Katastrophe. — 5.^a Haupt-Katastrophe (Tell-Handl.).

S. 8:
Die hohle
Gasse bei
Rüßnacht.

- a) Vorbereitung. — α) Tell führt in seinem Monologe zunächst aus, daß die Gelegenheit günstig sei zu seiner Tat, und betont dann, daß er die Seinen vor der Wut des grausamen Vogtes schützen müsse. — Das Bedenken, daß der Vogt im Namen des Kaisers regiere, widerlegt er sich durch die Erinnerung an die frechen Greuel des Wüterichs, für die der Tod eine gerechte Strafe sei. In dem Bewußtsein, daß alles auf das Gelingen des Schusses ankomme, redet er prüfend mit seiner Waffe, die sich jetzt treu bewähren solle. — Trotz dieses festen Entschlusses ist's ihm nicht leicht ums Herz bei seinem traurigen Mordgeschäfte, das so sehr in Widerspruch steht zu seinen sonstigen Jagdfahrten, von denen er den Kindern stets eine Gabe heimgebracht habe; aber der Gedanke, daß er auch jetzt nur zum Besten der Seinen zu handeln gewillt ist, läßt ihm auch diese Jagd als eine edle erscheinen; so erhebt er sich mit Zuversicht, frisch bereit, den Meisterschuß

¹⁾ Mit Recht sieht Bellermann a. a. O., S. 429 ff. in dem Umstande, daß nicht die Befreiung Tells, sondern die Bertha in erster Linie die Schweizer zum Handeln treibt, eine Schwäche der Motivierung und der Einheitlichkeit der Handlung.

zu tun. — β) Im Gegensatz zu Tells ernststen Gedanken und seinem Anschläge steht die vorüberziehende Hochzeitschar¹⁾ wie das launige Gespräch des Flurschützen Stüssi. — γ) Dagegen kündigen Armgard, die mit ihren Kindern in der hohlen Gasse sich beim Vogte Gehör verschaffen will, und bald nachher Frießhardt das Mahen des Vogtes an.

- b) Ausführung. — α) Wie nun Gessler im Gespräche mit Rudolf dem Harras herankommt, stürzt sich ihm Armgard, um Gnade flehend für ihren Mann, in den Weg, ja, sie wirft, von seiner grausamen Härte zum äußersten getrieben, sich mit ihren Kindern vor die Hufe seines Pferdes. — β) Gerade droht Gessler, durch diese Belästigung und die Versperrung des Hohlwegs in höchste Wut versetzt, noch strengeres Gesetz diesem Lande aufzulegen: da trifft ihn der tödliche Pfeil Tells. Dieser erscheint auf der Höhe des Felsens und verkündet, sich als den Schützen bekennend, dem Lande die Freiheit.
- c) Ausgang. — α) Mitleidlos drängt sich das Volk um den Sterbenden, und Rudolf der Harras muß bald erkennen, daß es aus ist mit der Herrengewalt im Lande; er kann nur versuchen, die Feste dem Kaiser zu retten. — β) Der feierliche Trauergesang der barmherzigen Brüder schließt die erschütternde Szene.

V. 1:
Platz
bei
Altorf.

5. b u. c Katastrophe der Schweizer- und der Nudenz-Handlung.

- a) Die Befreiung des Landes. — Signalf Feuer verkünden den Tag der Freiheit, man schickt sich an, auch Zwing-Uri zu zerstören. Bald berichtet Melchtal, wie Nudenz das Sarner Schloß gewonnen und mit ihm, der nachts zuvor den Roßberg erstiegen, die gefangene Bertha aus den Flammen gerettet habe. So ist die Befreiung — denn auch der Landenberger ist eiligst geflohen — ein gemeinsames Werk, Adel und Volk haben sich für immer verbündet.

¹⁾ Dieser Gegensatz bleibt bis zum Schluß der Szene: Gessler wird durch den Zug aufgehalten und noch mehr gereizt; die Musik bei seinem Sterben.

- b) **Sicherung der Freiheit.** — Auch die Sorge um weitere Kämpfe wird verscheuht, indem Stauffacher berichtet, daß der Kaiser von seinem Neffen ermordet und die Thronfolge eines Herrschers aus dem luxemburgischen Hause zu erwarten sei. Das Ansinnen der Königin-Witwe, zur Verfolgung der Mörder ihre Hand zu bieten, lehnen die Schweizer ab, dagegen wenden sich alle in festlichem Zuge zu Tell, um ihm, dem Stifter der Freiheit, zu danken.

Sc. 2:
Tells Haus-
thur.

B. Ausklang. — a) Hedwig und ihre Kinder erwarten den Vater mit stolzer Freude. — Da erscheint in ihrem Hause ein Mönch, der sie durch sein scheues Wesen ängstigt. Doch bevor sie weiter forschen kann, kehrt Tell heim, mit Jubel begrüßt von den Kindern und auch von der Gattin, als er die Hand, die den Bogt getötet hat, frei zum Himmel erheben kann, weil sie die Seinen und das Land gerettet habe. — b) Vertrauensvoll eröffnet nun der Fremde, daß auch er seinen und des Landes Feind erschlagen habe, aber Tell, in ihm Johann von Österreich erkennend, weist schroff jede Ähnlichkeit seiner Tat mit der des Vater- und Kaiser-mörders von sich. Trotzdem empfindet er Mitleid mit dem verzweifelnden Frevler, zeigt ihm den Weg nach Italien, damit er beim Papste Entsühnung von seiner Schuld suche, und trägt seiner Gattin auf, ihn zu erfrischen für die weite Reise¹⁾. — c) Kaum hat sich Parricida entfernt, da nahen die Landleute, um Tell mit jubelndem Zurufe als Erretter zu begrüßen. Wertha aber reicht, in den Bund aufgenommen, Rudenz als freie Schweizerin ihre Hand; dieser erklärt, das Befreiungswerk abschließend, alle seine Knechte für frei²⁾.

Sc. 3:
Vor Tells
Wohnung.

¹⁾ Unerfreuliche Episode; vgl. oben S. 10 u. Beller mann, S. 431 ff., 461 f.

²⁾ So fließen alle drei Handlungen am Schlusse auch äußerlich zusammen. Vgl. oben S. 11 u. 90 f.

10. Die Huldigung der Künste.¹⁾

1. Einleitung.

§. 1—40. A. Die Huldigung der Landleute. — Als Vertreter des Volkes bringen Landleute ihre Huldigung dar: was sie dem aus fremder Zone in den heimischen Boden verpflanzten Baume wünschen, das gilt der neuen Fürstin. Es wünscht:

- a) Der Vater Wachstum und Gedeihen;
- b) die andern Familienglieder: Dauer im Sturm und der Flucht der Jahre (der Jüngling), Schutz und Pflege durch die Gunst der Götter (Mutter und Mädchen), wie durch die gütigen Naturkräfte (der Jüngling);
- c) der Vater schließt mit dem Wunsche, Freude und Segen möchten bis in die fernsten Zeiten von dem Baume ausgehen.

B. Die Künste und die Landleute.

§. 41—74. a) Einführung. — Die Künste und der Genius lassen durchblicken, daß sie α) eifrig Gutes schaffende Götter sind, die sich bei den Völkern eine Heimstätte suchen, β) friedliche, die den Kampf und die bösen Menschen meiden und nur den guten, edel strebenden mit ihrem Segen erscheinen. — Unter solchen sind sie hier, wie der Eindruck ihres Erscheinens verbürgt, dem die empfängliche Jugend zuerst Worte verleiht.

§. 75—146. b) Zwiegespräch des Genius mit den Landleuten. — α) Auf seine Frage erhält der Genius Auskunft über den Zweck des ländlichen Festes. — β) Die Sorge der Landleute, die Fürstin werde sich hier fern von ihren Lieben nicht heimisch fühlen, verscheucht der Genius, indem er betont, daß ihr auch hierher die Liebe jener folgen und daß sie zugleich hier neue Liebe finden werde. Auch die Pracht des Kaiserjaales werde sie nicht vermissen, da ihre große Gefinnung nicht von außen her das Glück suche, sondern es aus sich selbst

¹⁾ Vgl. oben S. 91.

schöpfe durch Beglückung anderer. — 7) Wenn daher die Landleute fragen, wie sie die Fürstin bei sich heimisch machen können, so zeigt ihnen der Genius, daß das edle Herz und das treffliche Streben der Fürstin schnell Liebe erwerben und sie festsetzen werde in der neuen Heimat. Für solches Streben finde sie ja auch hier einen günstigen Boden; nicht alles sei ihr hier fremd, ihn, den Genius, und sein Gefolge werde sie wohl kennen.

B. 147
—248.

2. Hauptteil. Die Huldigung der Künste.

- A. Vortretend mit den 7 Göttinnen, die jetzt ihre Attribute enthüllen, gibt der Genius sich und seine Begleiterinnen zu erkennen. Indem er sodann die Fürstin in der neuen Heimat begrüßt, erscheint er zugleich als Bote aus der alten, wo die Künste, besonders bei der Mutter der Gefeierten, längst eine verständnisvolle Pflege gefunden haben. So kann grade durch sie, die erst alles Glück vollenden, die Fürstin eng an die neue Heimat gefesselt werden.
- B. In treffender Kürze bezeichnen sodann die einzelnen Künste ihr eigentümliches Wesen, betonen aber zugleich mit feiner Huldigung die mannigfachen Wechselbeziehungen, in denen sie und die Fürstin zueinander stehen.
 - a) Die drei bildenden Künste haben dabei die Aufgabe, sie als Boten an die ferne Heimat zu gemahnen, indem Architektur und Skulptur hervorheben, was mächtige Herrscher dort Großes geschaffen haben, während die Malerei darauf hindeutet, daß sie durch das Bild den Schmerz der Getrennten zu lindern vermag.
 - b) Dagegen weisen die vier redenden (oder musischen) Künste auf das hin, was die Gegenwart und also auch die neue Heimat bieten. Denn Poesie und Musik leiten hin zum Versenken in sich selbst, da sie mit ihren Gaben die reiche Welt der Gedanken und der Empfindungen zur Darstellung bringen; Tanz und Schauspielkunst mahnen zum Ergreifen des durch sie veredelten, freudereichen, kräftig pulsierenden Lebens.

- C. Mit diesen reichen Gaben sind die Künste, damit schließt die Huldigung, bereit, der Fürstin auf ihren Wink zu dienen und ihr, einzeln wie vereint, das Leben in der neuen Heimat zu verschönern.

11. Demetrius.¹⁾

I: Der Reichstag zu Kralau.

1. **Exposition.** a) Am Ende eines stürmischen Reichstags beschließen die Polen auf Vorschlag des Erzbischofs von Gnesen, trotz des Einspruchs Leo Sapiehas, daß Prinz Demetrius vor der Versammlung seinen Anspruch auf die Krone Rußlands begründen darf. — b) Vorgelassen, berichtet Demetrius über den Mordanschlag Boris Godunovs auf den jungen Prinzen und mutmaßlichen Thronerben Dmitri, über seine eigne Erziehung im Kloster, seine Flucht und Aufnahme am Hofe des polnischen Fürsten von Sendomir, die Liebe zu dessen Tochter und die Ermordung ihres Freiers. Vor der Hinrichtung, zu der er verurteilt worden, sei man durch ein Kleinod auf ihn aufmerksam geworden und habe aus diesem und andern untrüglichen Zeichen in ihm den verschwundenen Prinzen erkannt. Es gelingt ihm, bei den polnischen Ständen Anerkennung seiner Ansprüche zu finden²⁾.

2. Steigende Handlung. Das Unternehmen des Demetrius.

A. **Erregendes Moment.** Demetrius bittet die Polen um Unterstützung zum Kampfe um den Czarenthron.

B. 1. Stufe. Die Vorbereitungen zu dem Unternehmen.

¹⁾ Vgl. oben S. 17; 20; 27; 29; 45; 40; 91 f.

²⁾ Die Exposition war hier besonders schwierig, da der Dichter wegen der Einführung in diese fremde Welt wie wegen der verwickelten geschichtlichen Voraussetzungen weit aus- und zurückgreifen mußte. Wie wunderbar ist ihm dieß durch die lebendige Schauzene des Reichstags gelungen: die episch breite Erzählung des Dem. erhebt sich so auf einem reichen und bewegten Hintergrunde; sie wird begleitet und unterbrochen von der stets wachsenden Leidenschaft der Massen.

- a) Die Bemühungen des Demetrius selbst. — α) Im festen Glauben an sein gutes Recht und mit geschickt verteilten Bitten und Versprechungen gewinnt Dem. den Reichstag für seine Sache, aber das Veto des Leo Sapieha verhindert ein Vorgehen von staatswegen und führt zur Auflösung der Sitzung. — β) Dagegen fehlt es nicht an polnischen Großen, die sich freiwillig ihm anschließen (Odomalsky); auch König Sigismund wendet ihm seine Gunst zu und unterstützt ihn mit weisen Ratschlägen. Vor allem aber bringt ihm die Verlobung mit Marina, der Tochter des einflußreichen Woiwoden von Sendomir, gewichtige Hilfe, wenn er auch ihr und ihrem Vater für den Fall des Gelingens reiche Entschädigungen versprechen muß.
- b) Die Bemühungen der Marina. — Marina, die von der Echtheit des Dem. keineswegs überzeugt ist und ihre eignen ehrgeizigen und herrschsüchtigen Ziele verfolgt, sichert sich durch Odomalsky, der beauftragt wird, die Truppen auch ihr Treue schwören zu lassen und den Dem. stets scharf zu bewachen¹⁾, einen maßgebenden Einfluß bei dem Zuge. Zugleich gewinnt sie mit kluger Verwertung ihrer persönlichen Reize die umfassendste Beteiligung ihrer Landleute dazu, wie sie auch ihren Vater, der bei dem Unternehmen alles aufs Spiel setzt, vollständig beherrscht.

C. 2. Stufe. Fortgang des Unternehmens durch die Unterstützung der Czarin Marfa.

II, 1:
Ansicht eines
griechischen
Klosters.

- a) In der nordischen Einsamkeit des Klosters erfährt die Czarin Marfa, die in 16 jähriger Verbannung den Verlust ihrer Stellung und ihres Sohnes nicht vergessen hat, durch einen Fischer, daß ihr Sohn, Prinz Dmitri, lebe und mit bewaffneter Macht von Polen heranziehe. Trotz ihrer Zweifel wird sie durch diese Botschaft gewaltig aufgeregt.

¹⁾ Darin liegt eine Gefahr für Dem.; solche Freunde müssen unter Umständen für ihn verhängnisvoll werden.

- b) Durch schlaue Verstellung weiß sie dem Patriarchen Hiob, der sie im Namen des Zaren Boris Godunov zur Entlarbung des Betrügers bestimmen möchte, die Gründe zu entlocken, auf die jener seine Ansprüche stützt, sowie die gefährliche Machtposition, die er bereits errungen. — Dann zögert sie keinen Augenblick, den Dem. als ihren Sohn anzuerkennen.
- c) In einem machtvollen Monologe bestärkt sich Marfa in diesem Entschlusse und wünscht dem Dem., der auch sie befreien und ihre Schmach rächen soll, die Unterstützung des ganzen Zarenreichs.

D. 3. Stufe. Die ersten Erfolge des Demetrius.

Ex. 2.

Ex. 3:
Inhalts-
angaben.

- a) Dem. überschreitet, ohne auf Widerstand zu stoßen, unweit Tschernigow unter glücklichen Vorzeichen die Grenze, selbst tief bewegt, weil er den Krieg in das Vaterland tragen muß.
- b) Er findet beim weiteren Vordringen Anerkennung bei den russischen Bauern.
- c) Der erste Zusammenstoß der Heere endigt zwar mit einer Niederlage des Dem., aber die Russen siegen wider Willen und verfolgen ihre Vorteile nicht. So gelingt es Odowalsky und dem Kosakenführer Korela, Dem. zum weiteren Vorgehn zu bestimmen.

(III.)

E. 4. Stufe. Das Unternehmen gelingt.

- a) Ein großer Teil der Armee des Zaren Boris, deren Anführer uneinig sind, wird durch das Beispiel Soltikows, der sich aus Überzeugung für Dem. erklärt, veranlaßt, diesem zuzufallen.
- b) Zar Boris, der sich durch Verbrechen zum Herrscher gemacht hat und zwar von despotischem Charakter ist, aber durch Überlegenheit des Geistes und große Vorzüge als Herrscher ausgezeichnet, sucht, als eine Unglücksnachricht nach der andern eintrifft, den Tod.
- c) Wenn auch der edle Romanow als Beschützer der Familie des Boris, seines Sohnes Feodor und seiner Tochter Azinia, auftritt und ihre Sache zu retten sucht, siegt doch Dem.: Landvolk und Städte, ja, die ganze

Armee fallen ihm zu, auch Moskau schickt, nachdem Feodor und Xrinia gefangen gesetzt sind, Abgeordnete an ihn.

3. **Höhe und Umschwung.** a) Dem. ist in Tula auf dem Gipfel seines Glückes; er zeigt sich gnädig und edel. — b) Der Mörder des echten Demetrius entdeckt ihm den wahren Hergang und bringt ihn durch sein übermütiges Auftreten in solche Wut, daß er ihn niederstößt.

4. **Fallende Handlung.** Der Sturz des Demetrius.

A. 1. **Stufe.** Die Folgen jener Entdeckung.

- a) Ein Monolog läßt die Erschütterung des Dem. erkennen, aber nach einem innern Kampfe kommt er doch zu der Notwendigkeit, sich als Zar zu behaupten.
b) Den sittlichen Halt aber hat er verloren; mit sich selbst zerfallen wird er unsicher in seinem Handeln, ja finster und ungerecht.

B. 2. **Stufe.** Das Zusammentreffen mit Marfa.

- (IV.) a) Marfa sieht mit bangen Zweifeln der bevorstehenden Zusammenkunft mit Dem. entgegen.
b) Bei der ersten Begegnung erkennt sie in ihm nicht ihren Sohn, und darin liegt für ihn eine drohende Gefahr. Aber sein offenes, ritterliches Wesen, seine Gründe und vor allem seine warme Empfindung machen einen solchen Eindruck auf sie, daß sie bis zu Tränen gerührt wird und ihn wenigstens vor dem Volke nicht verleugnet.

- C. 3. **Stufe.** Demetrius als Zar in Moskau. — Die Lage des Dem. ist nach zwei Seiten hin höchst schwierig. α) Abhängig von fremden, habgierigen, gewalttätigen Menschen, ohne treuen Freund, ohne innern Halt und mißtrauisch, ist er nicht imstande, die ideale Auffassung seiner Herrscherpflichten zu verwirklichen, ja, er verletzt teils durch Verschmähung des steifen Zeremoniells und sonstiger Landesgebräuche, teils durch despotische Laune und verliert so bald die Gunst des Volkes. — β) Seine heftige Leidenschaft für

Axinia, die er suchend bei der Zarin Marfa getroffen hat, bringt ihn auf den Gedanken der Untreue gegen Marina, worin der Erzbischof Hiob, um die Polen zu entfernen, ihn noch bestärkt. So hat er auf seiner Seite eine zuverlässige Stütze.

(v.) D. 4. Stufe. Vorbereitung des Sturzes.

- a) Marina, die mit großem Gefolge in Moskau erscheint, räumt zwar Axinia aus dem Wege und setzt die Vermählung durch, zeigt sich aber lieblos und voll Verachtung gegen Dem.
- b) Die Verschwörung der Russen unter Schinskoj, einem ehemaligen Feldherrn des Zaren Boris, nimmt eine immer drohendere Gestalt an, obwohl Romanow, durch eine Erscheinung der verstorbenen Axinia im Gefängnisse getröstet und gewarnt, sowie Soltikow, der aus Rechtlichkeit wider sein Gefühl dem Dem. treu bleibt und sein Vorgehn gegen den verderblichen Einfluß der Polen mit dem Leben bezahlt, sich davon fern halten.
- c) Die Polen, die längst durch ihr gewalttätiges Auftreten dem Dem. beim Volke geschadet haben, ziehen sich in der Stunde der Gefahr zurück. Nur Kasimir, der Bruder der jungen Polin Lodoiska, die den Dem. heimlich und ohne Hoffnung liebte, bleibt ihm auch jetzt getreu und opfert sich für ihn auf.

5. Letzte Spannung und Katastrophe. a) Als die Verschwörung, während Dem. bei der Zarin Marfa weilt, zum Ausbruch kommt, vermag seine Kühnheit und Würde, zumal er die Polen preisgeben will, einige Augenblicke so auf die Rebellen zu wirken, daß er sie beinahe entwaffnet. — b) Da stürzt Schinskoj mit einer andern wütenden Schar herein, und da Marfa die feierliche Anerkennung des Dem. verweigert, ermordet ihn die tobende Menge vor ihren Augen.

IV. Kleist.

Prinz Friedrich von Homburg.¹⁾

I, 1: **1. Exposition.** Herbeigerufen vom Grafen von Hohen-
Garten
beim Schlosse
zu Fehrbellin.
zollern, findet Kurfürst Friedrich Wilhelm in der
Nacht vor dem Tage von Fehrbellin den Prinzen von
Homburg nachtwandelnd im Garten. Indem er ihm
den Lorbeerkranz, an dem er windet, wegnimmt, seine Hals-
kette darum schlingt und ihn der Prinzessin Natalie von
Oranien überreicht, gelingt es ihm, dem Halbwachen das
Geheimnis seiner Liebe und seines Strebens nach dem Sieges-
kranze zu entlocken. Aber wie der Prinz die zurückweichende
Austr. 2—4. Prinzessin verfolgt, erhascht er deren Handschuh. — Durch
Hohenzollern jedoch aus seinem Zustande geweckt, ver-
mag er nicht den vermeintlichen Traum mit dem in seinem
Besitz befindlichen Handschuh in Einklang zu bringen. —
Austr. 5:
Saal im
Schlosse.
So kommt er ganz verwirrt zur Parole, wo, im Bei-
sein des Fürsten und der zur Abreise gerüsteten Frauen, vom
Feldmarschall Dörfling den Obersten der Schlacht-
befehl diktiert wird.

2. Steigende Handlung. Der Prinz von Homburg miß-
achtet den Befehl und wird dafür trotz seines Sieges
zur Verantwortung gezogen.

A. Erregendes Moment. Ganz mit dem nächtlichen Erlebnisse
und der Beobachtung der Geliebten beschäftigt, schenkt
der Prinz, zumal sich herausstellt, daß der Handschuh
wirklich der Prinzessin gehört, der wichtigen Ordre,
mit der ihm unterstellten Reiterei ohne ausdrücklichen Be-
fehl des Kurfürsten nicht in die Schlacht einzugreifen,
nicht die nötige Beachtung. Trotz der Mahnung des
Fürsten zu Ruhe und Selbstbeherrschung denkt er in
seiner Erregung (Mon.) nur daran, in der Schlacht
Kriegsruhm und damit das Glück (der Liebe) zu erringen.

B. 1. Stufe. Homburg greift in der Schlacht bei
Fehrbellin eigenmächtig an und siegt.

¹⁾ Vgl. oben S. 33 Anm.¹ und 92, sowie Unbeiseid², S. 164—173.
Franz, Aufbau des Dramas. 3. Aufl. 28

II, 1:
Schlachtfeld
bei Prehr-
bellin.

Austr. 2.

Austr. 3—5:
Zimmer in
einem Dorfe.

Austr. 6.

Austr. 7 u. 8.

- a) Vor dem Angriffe. — Oberst Rottwitz und die andern Offiziere nehmen mit der Reiterei die angewiesene Stellung ein, während der Prinz, der bei dem nächsten Marsche gestürzt war, noch zurück ist. — Bald kommt auch er und genehmigt die Aufstellung, verrät aber deutlich genug, daß er noch immer über die Anordnung der Schlacht, die inzwischen ihren Fortgang nimmt, im Unklaren ist.
- b) Der Angriff. — Beim Zurückweichen der Schweden läßt er, durch den Einspruch der Offiziere nur in größere Hitze gebracht, gegen die Schlachtordre zum Angriffe vorgehen.
- c) Nach der Schlacht. — α) Nach erfolgtem Siege wird die Kurfürstin, die mit Natalie und ihrem Gefolge in einem Bauernhause rastet, aus tiefster Erschütterung durch die Nachricht vom Tode des Kurfürsten, den der schwer verwundete Rittmeister von Mörrner zugleich mit der heldenmütigen Tapferkeit Homburgs berichtet. — β) Der Prinz selbst bestätigt die Unglücksbotschaft, erklärt aber mit Begeisterung, er werde an Stelle des Gefallenen die Befreiung der Marken vollenden, und gewinnt die Liebe Nataliens. — γ) Da kommt unerwartet freudige Kunde: Der Kurfürst ist, wie Graf von Sparren berichtet, durch die Aufopferung seines Stallmeisters Froben aus der Gefahr gerettet worden¹⁾ und hat sich, nach Abschluß eines Waffenstillstandes mit den Schweden, nach Berlin begeben. — Die Frauen brechen ebendorthin auf, begleitet von dem Prinzen, der überglücklich ist, zumal die Andeutungen über seine Liebe bei der Kurfürstin freundliches Gehör finden.
- C. 2. Stufe. Homburg, wegen seines Ungehorsams gefangen und kriegsgerichtlich zum Tode verurteilt, wird aus seiner Zuversicht in bange Furcht gestürzt.

¹⁾ Diese Begebenheit ist keine unangemessene Episode (vgl. oben S. 10), da sie durchaus in den Dienst der Haupthandlung gestellt ist und wesentlich zur Charakterisierung des Helden beiträgt.

Austr. 9:
Zußgarten in
Berlin.

a) Anordnung der kriegsrechtlichen Untersuchung. — Bei der Bestattung Frobens ordnet der Kurfürst an, daß der Führer der Reiterei, der eigenmächtig zum Angriffe vorgegangen sei, vor ein Kriegsgericht gestellt werde. Er denkt dabei nicht an Homburg, da dieser, wie er glaubt, infolge seines Sturzes vom Pferde an der Schlacht nicht teilgenommen hat.

Austr. 10.

b) Verhaftung. — Da stellt sich heraus, daß der Prinz, der heiter und stolz die erbeuteten Fahnen vor dem Fürsten niederlegt, doch der Schuldige ist. Unbeirrt von den Einreden und Bitten der Offiziere, läßt ihn Friedrich Wilhelm festnehmen und nach Fehrbellin zur kriegsrechtlichen Aburteilung abführen.

III, 1 u. 2:
Gefängnis zu
Fehrbellin.

c) Erwachen der Furcht. — Zuversichtlich erwartet Homburg von dem edlen Fürsten trotz des gefällten Todesurteils Begnadigung. Aber wenn schon die Mitteilung Hohenzollerns, der Fürst habe das Urteil zur Unterschrift vorzulegen befohlen, seine Zuversicht erschüttert, so bringt ihn die weitere Eröffnung, daß der Kurfürst empfindlich gekränkt sei über die Ablehnung eines schwedischen Antrags durch Natalie, gänzlich außer Fassung. Ganz entmutigt eilt er zur Kurfürstin, um deren Hilfe anzurufen.

Austr.
3—5:
Zimmer der
Kurfürstin.

3. Höhe und Umschwung. a) Gerade wollen die Kurfürstin und Natalie sich zum Fürsten begeben, um für den Freund zu bitten, da begehrt Homburg Gehör. Seine Todesfurcht ist unterwegs durch den Anblick seines geöffneten Grabes derart gesteigert worden, daß er, nur um sein Leben zu retten, ehrenkränkende Bestrafung auf sich zu nehmen und selbst jedem Anspruche auf Natalie zu entsagen bereit ist (Tiefste Erniedrigung vor der Geliebten). — b) Natalie selbst ermahnt den Fassungslosen, mutig dem Tode ins Auge zu schauen, indem sie zugleich verspricht, selbst für ihn beim Kurfürsten Fürbitte einzulegen. Ermutigt kehrt er ins Gefängnis zurück.

4. Fallende Handlung. Homburg unterwirft sich dem Gesetze.

A. 1. Stufe. Die auf Nataliens Bitten vom Kurfürsten gewährte Begnadigung wird von dem Prinzen abgelehnt.

IV, 1:
Zimmer des
Kurfürsten.

a) Das Gesuch der Prinzessin. — Den rührenden Bitten Nataliens für den Geliebten setzt der Kurfürst die Forderungen des Staatswohles entgegen. Als er aber hört, daß der Prinz selbst bei der Kurfürstin unheldenhaft um sein Leben gefleht hat, „ein unerfreulich, jammernswürd'ger Anblick“, verspricht er, das Urtheil zu cassieren, wenn jener den Spruch für ungerecht halten könne.

Austr. 2:
Zimmer der
Prinzessin.

b) Die Bittschrift der Offiziere. — Reuß überreicht der Prinzessin eine vom Obersten von Rottwitz übersandte Bittschrift an den Kurfürsten zu Gunsten des Verurtheilten. Nachdem sie den Befehl abgefaßt hat, der Oberst solle mit seinem Regimente nach Fehrbellin kommen, wo er dann auch die Offiziere der übrigen Regimenter zur Unterschrift des Gesuches bestimmen könne, unterzeichnet sie selbst. (Vorbereitung der 2. Stufe.) Dann begibt sie sich zu Homburg.

Austr. 3 u. 4:
Gefängnis
des Prinzen.

c) Die Ablehnung. — Homburg, der mit größerer Fassung dem Tode entgegensteht, wird zuerst durch die Mitteilung der Prinzessin hoch erfreut. Sobald er aber den Brief des Kurfürsten aufmerksam gelesen, weist er die Begnadigung unter der verlangten Bedingung entschieden zurück. Nat. kann trotz ihres Schmerzes ihre Genugthuung über diesen Entschluß, mit dem der Geliebte seine Heldenehre wiederherstellt, nicht verhehlen. Nun entsendet sie Befehl an Rottwitz, mit seinem Regimente zu kommen.

B. 2. Stufe. Während die Offiziere sich für den Prinzen verwenden, besteht der zur vollen Pflichterkenntnis zurückgekehrte Verurtheilte auf Vollstreckung der verdienten Strafe.

V, 1 u. 2:
Saal im
Schloß.

a) Vorbereitung. — Der Kurfürst erfährt von dem Einrücken Rottwitzens in die Stadt und der Versammlung der Generalität auf dem Rathause. Er

entläßt auch die anwesenden Offiziere dorthin und faßt sich (Mon.) mit großer Selbstbeherrschung, obwohl das Verhalten des Obersten einer Auslehnung sehr ähnlich sieht.

Austr. 3.

b) Die Bemühungen der Generale. — α) Feldmarschall Dörfling, der bei der Haltung der Offiziere eine wirkliche Rebellion fürchtet, rät zur Begnadigung; aber der Kurfürst erklärt, ohne jene Befürchtung zu teilen, den Prinzen selbst darüber fragen zu müssen. —

Austr. 4 u. 5.

β) Gleichwohl empfängt er, kurz nach dem Eintreffen der Antwort Homburgs, die Offiziere und gestattet Rottwitz, die Bittschrift zu überreichen und unter Rechtfertigung des Prinzen zu begründen. Die Entscheidung aber will er in die Hand des Verurteilten selbst legen, der deshalb aus dem Gefängnisse geholt wird. — γ) Auch der Versuch Hohenzollerns, das Verhalten des Prinzen auf die Verwirrung zurückzuführen, die der Scherz des Kurfürsten in der Nacht vor dem Kampfe verursacht habe, scheint keinen Eindruck zu machen.

Austr. 6—8.

c) Die Pflichterkenntnis des Prinzen. — Mit Festigkeit erklärt Homburg, indem er Rottwitz für seine kameradschaftliche Gesinnung dankt, daß er zur Verherrlichung des verletzten Kriegsgesetzes den Tod erdulden wolle. Als letzte Gnade erfüllt ihm der Kurfürst die Bitte, die Werbung des schwedischen Königs um Natalie abzulehnen und den Krieg zu erneuern. In gehobener Stimmung wird er dann in das Gefängnis zurückgeführt; auch die letzte Begegnung mit der Geliebten vermag ihn in seinem Entschlusse nicht zu beirren.

Austr. 9.

5. Lösung. So ist dem Gesetze Genugtuung geschehen, und jetzt, als niemand es erwartet, schreitet der Kurfürst zur Begnadigung, indem er das Todesurteil zerreißt. —

Austr. 10 u. 11:
Garten.

Wie nun der Prinz mutig der Vollstreckung des Urteils entgegengeht, wird er nicht nur durch die Gnade, sondern zugleich durch die reiche Erfüllung des ehemals erträumten Glückes überrascht.

V. Uhland.

Herzog Ernst von Schwaben.¹⁾

I, 1:
Saal im
Palaste zu
Naghen.

1. **Exposition.** — a) Kaiser Kunrad eröffnet seinem jugendlichen Sohne Heinrich, daß er an dessen bevorstehende Krönung die Hoffnung knüpfe auf Erbllichkeit der Kaiserwürde in seinem Hause. — Dieser freudigen Aussicht gegenüber tritt der Schmerz der Kaiserin Gisela um ihren eingekerkerten Sohn Ernst um so schärfer hervor. So kommt die Ursache zu dessen Bestrafung, der Streit um das burgundische Erbe, zur Sprache. Als aber Kunrad nochmalige Begnadigung seines Stiefsohnes in Aussicht stellt, leistet Gisela gern den verlangten Eid, daß sie bei neuer Empörung Ernsts nicht mehr für ihn bitten wolle; der junge Heinrich aber führt der Mutter den Sohn zu. Dieser zeigt sich gegen den Kaiser unterwürfig und dankbar und wünscht seinen Brüdern eine glücklichere Jugend. Dann ziehen alle vereint zum Krönungsfeste. — b) Daß aber die Veröhnung keine Dauer verspricht, läßt die Unterredung des Bischofs Warmann mit seinem Nefen Mangold erkennen; jener baut darauf, daß der Gegensatz zwischen dem Kaiser und den Ständen auch hier wieder zum Streit führen und seinem ehrgeizigen Verwandten neue Ehren einbringen werde.

S. 2:
Saal der
Reichsversam-
mlung.

2. **Steigende Handlung.** Freundestreue stürzt Ernst auf's neue ins tiefste Unglück.

A. **Erregendes Moment.** Vor den versammelten Reichsständen belehnt der Kaiser seinen Stiefsohn Ernst, der auf Burgund verzichtet, von neuem mit dem Herzogtum Schwaben, verlangt aber von ihm den feierlichen Schwur, daß er den geächteten Grafen Werner von Riburg aufgeben, ja selbst verfolgen helfe.

B. 1. **Stufe.** Ernsts Ächtung. — Statt diesen Eid zu leisten, erzählt Herzog Ernst, wie ihm unter allen

¹⁾ Vgl. oben S. 93.

Werner allein die Treue gehalten. Vergebens bezeichnet Runrad jenen als einen Meuterer, Ernst bleibt dabei, daß auch er dem Freunde die Treue bewahren müsse, und läßt sich weder durch Mahnungen noch durch Drohungen irre machen. Da überträgt der Kaiser das Herzogtum Schwaben seinem jüngsten Stiefsohne Hermann, der zugleich mit der Führung eines Heeres nach Italien beauftragt wird; Ernst aber wird feierlich mit Acht und Bann belegt. Doch auch mit dem Doppelfluche beladen, hält er fest an dem Freunde.

C. 2. Stufe. Der geächtete Ernst sieht sich von aller Welt verlassen.

II: An der
Heerstraße
(bei Basel).

- a) Beim Grafen Odo von Champagne findet Ernst die erhoffte Unterstützung nicht, wird vielmehr verhöhnt und gescholten, weil er für einen Landesverwiesenen sein Herzogtum preisgegeben und damit auch die Macht zum gemeinsamen Kampfe um das Erbe von Burgund ver-
schert habe.
- b) Graf Hugo von Egisheim, der Vater seiner Braut Edelgard, versagt Ernst zwar sein Mitleid nicht, beugt ihn aber noch tiefer durch die Mitteilung, daß seine Tochter aus Kummer über das Unglück ihres Verlobten ins Kloster gegangen sei.

3. Höhe und Umschwung. a) So ist Ernst von aller Welt verlassen, „einsam, umnachtet, ewig herberglos“; dabei vogelfrei, so daß er in einem Kriegsknechte, der ihn plötzlich anruft, einen gedungenen Mörder sieht. — b) Da erkennt er in ihm Werner und fühlt sich nun nicht länger verwaist.

4. Fallende Handlung. Ernst kämpft, von Werner gestützt und bald von einem kleinen Anhang umgeben, um seine Freiheit.

A. 1. Stufe. Enge Vereinigung zwischen Ernst und Werner. — a) Wettfeind, wer am meisten für den andern getan, lagern sich die Freunde, und Werner berichtet von seinen jüngsten Erlebnissen. Die Ver-

wunderung des Freundes über seine Lebensfrische und Zuberfrisch veranlaßt seine Erzählung von der Kaiserwahl, bei der ihm das Ideal der deutschen Freiheit erschienen sei, ein Bild, aus dem er fortwährend neuen Mut und Erhebung schöpfe¹⁾. — β) Für Ernst selbst enthält jener denkwürdige Tag die Erinnerung an sein nun gänzlich verschwundenes Liebesglück. Werner muß zugeben, daß der damals gewählte Kaiser im Streben nach unbeschränkter, erblicher Herrschermacht die deutschen Fürsten und vor allen seinen Freund bekämpft und gedemütigt hat. Aber er will treu festhalten an seinem Ideal und bringt niederknieend seinem Herzog aufs neue seine Huldigung dar. — γ) Gemeinsam wollen sie den Kampf gegen den Mächtigen aufnehmen und zunächst in der Heimat des Geächteten, im Schwarzwalde, Schutz und Anhang suchen.

III:
Palast zu
Nachen.

B. 2. Stufe. Gisela sucht, während die Gefahr gegen Ernst näher rückt, soweit es ihr Eid erlaubt, dem Unglücklichen zu helfen.

a) Gisela und Graf Hugo. — Indem Gisela den Grafen Hugo bittet, alle Kräfte einzusetzen für eine dauernde Sicherung des zwischen König Rudolf von Burgund und dem Kaiser geschlossenen Vertrages, hofft sie diesen einer Versöhnung mit ihrem Sohne geneigter zu machen. Auch ihre Teilnahme für Edelgard verrät, wie sehr ihr das Schicksal Ernsts am Herzen liegt.

b) Gisela und Mangold. — Da berichtet ihr Mangold, den der Kaiser selbst ihr zuführt, daß in Schwaben unter Ernst und Werner ein Aufstand ausgebrochen sei; trotz Acht und Bann hätten sich An-

¹⁾ Wegen der allzu breit ausgesponnenen Erzählung vgl. oben S. 6. Dazu kommt noch, daß das Freiheitsideal, für das Werner und somit auch Ernst kämpfen und fallen, also die sittliche Idee, die dem ganzen Drama zu Grunde liegt, ein Phantom ist, das verwirklicht den Untergang des Staates in sich schließt, wie es denn dem deutschen Volke unermesslichen Schaden zugefügt hat. Darin liegt die größte Schwäche des Dramas. Vgl. u. a. Friedr. Motter, Ludwig Uhland, S. 426 f.

hänger gefunden, da der im Volke lebende Glaube an wunderfame Wanderungen des Herzogs im Morgenlande¹⁾ die Gemüter mächtig anziehe. — Aber der Kaiser bleibt nicht müßig. Mangold wird beauftragt, die Gegner mit Gewalt niederzuwerfen, und Gisela, an ihren Eid gemahnt, kann nur zur heiligen Jungfrau beten, daß Mangolds Schwert nicht die Brust ihres Kindes durchbohren möge.

- c) Gisela und Adalbert. — α) Ein gramgebeugter Pilger naht sich der Kaiserin und erschüttert sie durch die Erzählung, wie er einst bei der Jagd in der Überhaft seinen Herzog getötet habe: sie erkennt in ihm Adalbert von Falkenstein, den Mörder ihres ersten Gatten. — β) Jener erhebt gegen sie den Vorwurf, sie habe durch ihre Wiedervermählung den Willen des Sterbenden verletzt und dadurch alle Buße, die der Mörder sich auferlegt, unwirksam gemacht. Als sie sich zu rechtfertigen sucht, klagt er sie der Pflichtversäumnis gegen ihren erstgeborenen Sohn an und fordert, sie solle dem neuen Ehebund entsagend den Kindern des verstorbenen Gatten leben. — γ) Da erhebt sich Gisela und weist mit Selbstgefühl hin auf ihr gesegnetes Wirken als Kaiserin, dem gegenüber sein Büberleben unfruchtbar und unwürdig sei. Mit feurigen Worten ruft sie ihm die Pflichten ins Gewissen, die er habe als Ritter, als Vater, als Untertan, und deutet ihm an, was er für den verfolgten Sohn des von ihm erschlagenen Herzogs tun könne. — Ihre Rede hat Erfolg; Adalbert fühlt sich wie verwandelt und ist entschlossen, Habe und Leben dem Sohne des Ermordeten zu weihen.

C. 3. Stufe. Während Ernsts Streitkräfte sich verstärken, rückt die Entscheidung näher.

IV, 1:
Schwarzwalb.

- a) Neue Bundesgenossen. — α) Unweit seiner Burg findet Adalbert den im Schoße seines Freundes

¹⁾ Zu breite und der Stimmung der Mutter wenig angemessene Erzählung; vgl. oben S. 93 Anm.

schlafenden Ernst und bietet ihnen sein Schloß als Zufluchtsstätte. — β) Bald kommt weiterer Zug: Warin naht mit dem umflorten Schwabenbanner, begleitet von einer Kriegerschar, und verbindet sich mit Ernst als seinem rechtmäßigen Herzoge, da Hermann, wie er ausführlich erzählt¹⁾, samt dem größten Teile seines Heeres in Italien von einer Seuche dahingerafft wurde. So zieht denn Ernst ein in die Burg des Mörders seines Vaters, gefolgt von dem Leichenzuge des Bruders.

Sz. 2:
Mangolds
Lager.

b) Der Gegner Mangold. — α) Mangold, der unaufhaltsam an der Spitze seiner Kriegsmacht vorgebrungen ist, wird von Warmann in seinem Lager aufgesucht; nach dem Tode Hermanns und bei dem nahen Untergange Ernsts versteigt sich ihr Ehrgeiz zu der kühnen Hoffnung, Mangold könne Erbe des Herzogtums werden. (Vorbereitung von Mangolds tragischem Ausgang.) — β) Da tritt, unter dem Schutze freien Geleites, Werner zwischen sie und versucht Mangold für den Dienst der Freiheit zu gewinnen. Aber es ist zu spät, er kann nicht mehr zurück²⁾.

Sz. 3:
Burg
Falkenstein.

c) Rüstung zum letzten Kampfe. — Mit trüben Gedanken erwartet Ernst die Rückkehr Werners. — Da macht dieser, während alle Kriegsleute sich um Ernst versammeln, die Mitteilung, daß die Burg umzingelt ist und ihnen nichts übrig bleibt, als der Versuch, kämpfend durchzubrechen ins offene Land. Alle stimmen zu. Adalbert führt dem Herzoge seinen Sohn als Waffengefährten zu, während Werner bewahrt, daß er nicht eine ganze Schar von Söhnen dem Dienste seines Herrn weihen kann. Geschmückt mit dem entfärbten Purpurmantel, den einst sein Vater getragen, und dem verblaßten Schilde seines Bruders

¹⁾ Vgl. oben S. 93 Anm.

²⁾ Der zweite Teil der Szene hat für den Gang der Handlung keine Bedeutung.

Hermann, geht Ernst an der Spitze seiner Getreuen in den letzten Kampf.

V: **5. Katastrophe und Ausklang.** — a) Schon wird Mangold
Man- gemeldet, daß der Kaiser nahe, dem nach erneuter Erhebung
golbs Lager. Oboz von Champagne an der Niederwerfung Ernsts viel
gelegen sein muß: da bringt der Ausfall der Belagerten
die erwünschte Entscheidung. Mangold zieht sich zur Ord-
nung seiner Schar an den „Schlund des Tales“ zurück;
Ernst bringt nach, während Adalbert auf dem das Tal
beherrschenden Hügel zurückbleibt, so daß er den Verlauf des
Angriffs verfolgen kann. — Werner zeichnet sich vor allen
aus, zuletzt aber wird er schwer verwundet von Ernst zurück-
gebracht und stirbt in dessen Armen, mit dem Tode seine
Treue besiegelnd. — Ernst könnte noch fliehen, aber er will
die Leiche des Freundes nicht verlassen; auch die von Man-
gold gebotene Verzeihung weist er zurück, in wütendem
Kampfe stoßen sie auseinander, Mangold fällt. — Aber auch
Ernst ist zu Tode getroffen. So bleibt nur Adalbert,
der auch seinen Sohn verloren, übrig, um die Toten im
Zelte zu betten, während Warin die tapfer verteidigte
Fahne daselbst sterbend aufpflanzt. — b) Gerade jetzt trifft
der Kaiser mit Gisela und Heinrich ein. Sein Sieg ist
vollständig, da nach dem Tode Rudolfs und der Be-
siegung Oboz auch Burgund ihm gesichert ist. Aber wie
Konrad selbst, gerührt über den Ausgang der Freunde, eine
ehrenvolle Bestattung für sie anordnet, so gibt Gisela ihrem
tiefen Schmerze über den Tod des Sohnes Ausdruck, indem
sie ihm und seinem treuen Werner dauernden Nachruhm und
himmlische Seligkeit vorausverkündet.

VI. Grillparzer.

1. Die Ahnfrau¹⁾.

I: **1. Exposition.** a) Graf Borotin hat Nachricht erhalten vom
Gotische Halle im Schlosse des Grafen Borotin. Tode seines letzten Verwandten und eröffnet in wehmütiger
Stimmung seiner Tochter Berta den nahen Untergang seines
Geschlechts (Hinweis auf die Ahnfrau); sein Sohn habe einst,

¹⁾ Vgl. oben S. 12, 18, 44 u. 93.

kaum drei Jahre alt, im nahen Weiher den Tod gefunden. — Der Tochter wünscht er einen würdigen Gatten und ist geneigt, sie dem edlen, aber armen Jaromir von Eschen zu geben, der sie aus Räuberhänden befreit hat. — Der Graf entschlummert unter dem Harfenspiel Bertas, diese enteilt hochbeglückt, um auf dem Söller Ausschau zu halten nach dem Geliebten.

- b) Dem Schlummernden erscheint die Ahnfrau, Berta an Gestalt ganz ähnlich, und erfüllt ihn mit Entsetzen. — Berta, die auf seinen Ruf mit dem Kastellan Günter herbeistürzt, vermag den Vater nur langsam zu beruhigen; dieser glaubt nun geträumt zu haben, zumal Berta von einer ähnlichen Sinnestäuschung zu erzählen weiß. Günter dagegen zweifelt nicht, daß beidemal die Ahnfrau erschienen ist, und berichtet nun von deren Verschuldung und Ermordung durch den Gatten; der Dolch, der sie getötet, hänge noch in der Halle, die Ahnfrau aber müsse wandeln, bis das Geschlecht, das ihrer Sünde entstamme, ausgestorben sei. — Durch Pöcken an der Schloßpforte wird Günter hinausgerufen, der Graf läßt sich von Berta ins Schlafgemach führen.

2. **Steigende Handlung.** Jaromir wird immer enger mit dem Grafen und Berta verknüpft, während seine Verfolger ihn in wachsende Bedrängnis bringen.

A. **Erregendes Moment.** Völlig erschöpft stürzt Jaromir in die Halle. Als Günter hört, daß Räuber ihn überfallen haben, ruft er den Grafen.

- B. 1. **Stufe.** Jaromir wird aufgenommen und mit Berta verlobt.

a) **Aufnahme.** — Jaromir wird von dem Grafen begrüßt und berichtet von seinem Kampf mit den Räubern. — Berta, die seine Stimme gehört hat, heißt ihn freudig willkommen, der Graf nimmt den Lebensretter seiner Tochter herzlich bei sich auf. — Bevor er sich zur Ruhe begibt, betet Jaromir um eine ruhige Nacht an dieser Stätte der Unschuld.

II: Ort wie
in I.

- b) **Verlobung.** — Von Gespenstererscheinungen aus dem Schlafgemache verschreckt, stürzt Jaromir herein; er hört

Berta beten und will bei ihr eindringen. — Da tritt ihm die Ahnfrau entgegen, sein Schreckensruf lockt Berta herbei, die den Aufgeregten nur mit Mühe beruhigen kann. — Der Graf, der hinzukommt, zieht aus dem Vorgefallenen den Schluß, daß Jaromir zu der vom Schicksal verfolgten Familie gezählt werde. Jaromir will treu zu ihnen halten und empfängt, während ihm Berta als äußeres Zeichen ihrer Liebe eine kostbare Schärpe umbindet, von dem Grafen die Hand der Tochter.

C. 2. Stufe. Jaromir gerät in die Gefahr entdeckt zu werden.

- a) Das Zusammentreffen mit dem Hauptmann. — Von Günter angemeldet, erscheint ein königlicher Hauptmann; er wird von dem Grafen willkommen geheißen und mit Berta und ihrem Bräutigam bekannt gemacht. — Der Offizier berichtet über seinen Kampf mit den Räubern, deren letzte Flüchtlinge er jetzt noch fangen wolle, auch um persönlich an den Zerstörern seines Eigentums Rache zu nehmen. — Bertas Mitleid mit den Verfolgten ruft einen heftigen Streit zwischen Jaromir und dem Hauptmann hervor; fast verrät sich Jar. durch sein Eintreten für die Räuber, doch Berta und ihr Vater entschuldigen sein Verhalten mit seiner krankhaften Erregung.
- b) Die Begegnung mit dem Soldaten Walter. — Der Hauptmann ruft einen seiner Leute, Walter, herein, der früher von den Räubern gefangen war und sie kennt, sodaß bei der Verfolgung kein Unschuldiger belästigt werden kann. — Jar. entrinnt nur der Entdeckung, weil er jetzt den Bitten des Grafen und Bertas folgend sich in ein Nebenzimmer zurückzieht.
- c) Ausbruch zur Verfolgung der Räuber. — Durch den Befehl des Hauptmanns, auch das Schloß zu durchsuchen, fühlt sich der Graf gekränkt. Daher beteiligt er sich nicht nur an der Haussuchung, sondern begleitet auch die Verfolger ins Freie. — So bleibt Berta allein. Ihre Angst steigert sich zur Verzweiflung, als draußen

ein Schuß fällt. Sie sucht bei Jar. Schutz, findet aber das Zimmer leer, das Fenster offen.

D. 3. Stufe. Jaromir in neuer Gefahr; Berta wird über seine wahre Natur aufgeklärt.

III: Ort wie
I u. II.

a) Jaromirs Rückkehr. — Berta hält Jar., der aus dem Zimmer kommt, fest, bemerkt seine Verwundung am Arm und verbindet ihn, nachdem er sein Erlebnis erzählt hat; ein Stück der Schärpe, das er um den Arm gewunden hatte, fällt zu Boden. Sein düsteres Wesen setzt sie in Schrecken, noch mehr seine Flucht beim Nahen von Tritten.

b) Walters Bericht. Von dem Soldaten erfährt Berta, daß der Räuberhauptmann im Kampfe am Arm verwundet worden sei; völlig wird sie aufgeklärt durch das Stück Schärpe, das jener dem Räuber entrißen hat. Mit Grauen hört sie die Schilderung von den Frebeltaten der Räuber und ihres furchtbaren Hauptmanns.

c) Jaromirs Geständnis. Angesichts der Beweise gesteht Jar., daß er der Räuberhauptmann ist.

3. Höhe und Umschwung. a) Jaromirs Verzweiflung und seine ergreifende Rückschau auf sein Leben machen einen tiefen Eindruck auf Berta. Seiner stürmischen Werbung gelingt es, sie ganz zu sich herüberzuziehen, so daß sie bereit ist, mit ihm zu fliehen (Höhe). — b) Jaromirs heftiges Verlangen nach einer Waffe, der geheimnisvolle Zauber des alten Dolches, der Kindheits Erinnerungen in ihm weckt, (Erscheinen der Ahnfrau) und seine Entschlossenheit, mit diesem Stahl sich den Weg zur Freiheit zu bahnen, lassen neue Kämpfe erwarten (Umschwung).

4. Fallende Handlung. Bei dem Versuch, sich zu befreien, stürzt Jaromir die Seinen, die ihn als ihren Blutsverwandten erkennen, und sich selbst ins Verderben.

IV: Ort
wie I—III.

A. 1. Stufe. Aufklärung und Tod des Grafen und Bertas.

a) Kampf und Verwundung des Grafen. — Günter, der schweres Unheil ahnt, berichtet vom Fenster aus,

während Berta in verzweiflungsvollem Gebete ringt, von blutigem Kampf mit den Räubern. — Bald meldet der Hauptmann die Verwundung des Grafen durch einen Dolchstoß. Bertas Verdacht, daß Jaromir der Täter sei, wird von dem Vater zu ihrem Schrecken bestätigt.

- b) Des Grafen Aufklärung und Tod. — Ein gefangener alter Räuber, Boleslav, bekennet, daß er vor 20 Jahren den Sohn des Grafen geraubt habe, der dann selbst Räuber und Hauptmann der Bande geworden sei. — So erkennen die Anwesenden in Jaromir den Verlobten seiner Schwester, den Mörder seines Vaters. Berta sinkt in Ohnmacht. — Der Graf sieht in dem Gescheh seines Hauses das Walten der finstern Mächte und stirbt.
- c) Das Ende Bertas. Während der Hauptmann zur letzten Verfolgung des Mörders forteilt, erwacht Berta aus ihrer Ohnmacht, aber ganz gebrochen, geistig umnachtet geht sie in den Tod.

V: Schloß-
zwinger.

B. 2. Stufe. Jaromirs höchste Bedrängnis und Aufklärung.

- a) Jar. erduldet (Mon.) bei dem Gedanken an seine letzte That die ärgsten Seelenqualen.
- b) Boleslav, der seinen Wächtern entkommen ist, bekennet, daß Jar. nicht von ihm stamme. Dessen Freude darüber wandelt sich in völlige Verzweiflung bei der Nachricht, daß er der Sohn des tödlich verwundeten Grafen ist.
- c) Jar. klagt sich als Vaternörder an (Mon.). Neue Hoffnung gibt ihm der Gesang aus der Kapelle, aber ein Blick durch das Fenster läßt ihn die Leiche des Vaters erkennen. Seine Verzweiflung steigert sich bis zum Wahnsinn. Um Berta zu treffen klettert er in das Grabgewölbe.
- d) So wird seine Gefangennahme durch den Hauptmann, dem Boleslav seinen Aufenthalt verraten hat, noch einmal hinausgeschoben; aber da ein Soldat ihn hat einsteigen sehen, ist er doch rettungslos verloren.

Grabgewölbe. 5. **Katastrophe.** In Todesängsten bringt Jaromir in dem Grabgewölbe vor. Die Ahnfrau, die er für Verta hält, sucht ihn vergebens zur Flucht zu bewegen. Auch als sie sich zu erkennen gibt und ihm Vertas Leiche zeigt, glaubt er ihr nicht. So findet er in ihren Armen den Tod. — Die Ahnfrau kehrt, nachdem sich das Schicksal ihres Geschlechts vollendet, zur Ruhe ein. Die Verfolger kommen zu spät.

2. Sappho.¹⁾

I, 1 u. 2: 1. **Exposition.** Die ruhmgekrönte Dichterin Sappho, die, von den Ithigen mit Jubel empfangen, aus Olympia als Siegerin heimkehrt, stellt diesen den schönen Jüngling Phaon als ihren erwählten Gatten vor. — Sie liebt ihn leidenschaftlich, er bewundert und verehrt in ihr die Dichterin, scheint aber nicht fähig, ihr das Lebensglück, nach dem sie verlangt, zu erschließen. — Er wird den Dienern und Dienerinnen als Gebieter vorgestellt, doch kann er nicht zur rechten Klarheit über sich selbst kommen. — Auch Sappho ist in Unruhe. Sie macht die anmutig erblühte Melitta zur Vertrauten ihrer Liebe und ihrer Sorge, ohne doch bei ihr Verständnis zu finden. — In einer Liebesklage an Aphrodite läßt sie ihre Empfindungen ausklingen.

2. Steigende Handlung. Die Liebe zwischen Phaon und Melitta erweckt in Sappho die Eifersucht.

II, 1—4. A. 1. Stufe. Die Liebe zwischen Phaon und Melitta erwacht.

- a) Phaon ist von Zweifeln über sich selbst gepeinigt und versenkt sich in wehmütige Erinnerung an die Heimat und die Vergangenheit (Mon.). — Melitta erfährt den Spott ihrer Gefährtin Eucharis, die ihre Verwirrung gegenüber dem schönen Fremden beobachtet hat.
- b) Die Klagen und die Heimatsehnsucht der Vereinsamten (Mon.) werden von Phaon belauscht. Sein tröstender Zuspruch weckt ihr Vertrauen, ihre natürliche Anmut gewinnt sein Herz. Er schenkt ihr als Erinnerungsges-

¹⁾ Vgl. oben S. 93.

zeichnen eine Rose. Als sie auch ihm eine pflücken will, gleitet sie aus. Phaon fängt sie auf und küßt sie.

B. 2. Stufe. Sappho wird mißtrauisch.

Es. 5—7.

- a) Mit Befremden erblickt Sappho Melitta in Phaons Armen und schickt sie fort.
- b) Sie merkt, daß der Geliebte zerstreut und verstimmt ist, überwindet sich aber doch, ihm von ihrer mütterlichen Liebe zu dem anspruchslosen „Mädchen mit dem stillen Sinn“ zu sprechen und ihn zu bitten, er möge dem Kinde die Qualen verschmähter Liebe ersparen.
- c) Phaon, von allem verwirrt und ermüdet, sucht Ruhe auf der Rasenbank, auf der vorher Melitta saß.

II, 1—4. **C. 3. Stufe.** Sapphos Eifersucht.

- a) Die Regungen der Eifersucht treten bei Sappho zurück, als sie Phaon friedlich schlummern sieht. Aber ihre Hoffnung, nur eine Laune habe ihn zu Melitta hingezogen, verwandelt sich in Schrecken, als der Name Melitta von den Lippen des Träumenden ertönt. — Sein frohes Erwachen — die Liebe zu Melitta hat allen Trübsinn in ihm verscheucht — und sein Traum bestätigen ihren Verdacht.
- b) Daher beschließt sie, unfähig auf Menschenglück zu verzichten, in leidenschaftlicher Aufwallung, Melitta selbst zur Rede zu stellen.
- c) In diesem Gedanken wird sie noch bestärkt durch Eucharis, die ihr von Melittas seltsamem Gebahren erzählt. Sie läßt Melitta rufen, schmerzlich bewegt von dem drohenden Verlust.

- Es. 5. **3. Höhe und Umschwung.** a) Durch den Anblick der festlich Geschmückten noch mehr gereizt, verliert Sappho ihre Selbstbeherrschung so sehr, daß sie ihr heftige Vorwürfe macht, ihr den Kranz vom Haupte nimmt und als Melitta ihr die Rose von der Brust verweigert, gegen sie den Dolch zieht. —
- Es. 6. b) Da erscheint Phaon als Retter, sagt sich unter heftigen Vorwürfen von Sappho los und führt Melitta, die vergeblich um Gnade fleht, mit sich fort.

4. Fallende Handlung. Sapphos Demütigung und Selbst- erkenntnis.

- IV. A. 1. Stufe. Sapphos Plan, die Liebenden zu trennen, hat deren Flucht zur Folge.
- §. 1—3. a) Der Plan. — Erbittert über den Undank, der ihr widerfahren, faßt Sappho den Entschluß, Melitta nach Chios zu senden (Mon.), und gibt dann, aufs neue von Schmerz und Scham ergriffen, Rhamnes den entsprechenden Befehl; — doch enteilt sie, da der Anblick der Gewalttat ihr unerträglich ist.
- §. 4 u. 5. b) Die Flucht. — Nur zögernd schreitet Rhamnes zur Ausführung des Befehls. Als aber Melitta erfährt, was ihr bevorsteht, fleht sie um Erbarmen und ruft schließlich um Hilfe. — Da naht Phaon, erfährt den Plan und zwingt, entschlossen, nun selbst mit Melitta zu fliehen, den Alten, sie zum Strande zu begleiten.
- §. 6—8. c) Die Verfolgung. — Durch Rhamnes werden die Hausgenossen und die Nachbarn aufgerufen; Sappho entfendet sie racheglühend zur Verfolgung der Entflohenen.
- B. 2. Stufe. Sappho wird zur Selbstbesinnung gebracht, aber auch Phaon gerichtet.
- V. §. 1 u. 2. a) Nach bangem Warten erfährt Sappho die Rückkehr der Flüchtigen; sie verbirgt sich am Altar hinter ihren Dienerinnen.
- §. 3 u. 4. b) Phaon, der erbittert ist über die Verlegung Melittas durch einen Muterschlag, erhebt maßlose Anklage gegen Sappho, die, zwischen Scham und Entrüstung schwankend, ihre Sklavin zurückfordert. Er bietet Lösegeld und wirft ihr vor, sie schände ihren Dichterberuf durch niedrige Leidenschaft. Aber erst der ruhigere Hinweis auf ihre edle Natur, das Bekenntnis seiner Niedrigkeit und die rührenden Bitten Melittas machen Eindruck auf sie: sie enteilt verwirrt. — Melitta ist verzweifelt, aber Phaon verharret in stolzem Trotz. Da hält Rhamnes ein Strafgericht über ihn, indem er ihm seine Unwürdigkeit und seinen Frevel gegen die Dichterin vorhält, deren unsterbliche Größe er verkannt habe.

- §. 5. c) Wie Eucharis, berichtet, ist über Sappho eine erhabene Ruhe gekommen; sie hat Blumen und Schmuck ins Meer geworfen, ihre Leier ergriffen, Siegestranz und Purpurmantel angelegt, in Haltung und Gebärde einer Überirdischen vergleichbar.
- §. 6. 5. **Katastrophe.** Sappho hat sich selbst wiedergefunden. In einem letzten Lied dankt sie den Göttern und nimmt Abschied vom Leben. Von Phaon und Melitta scheidet sie ohne Groll mit Segenswünschen und kehrt, vom Felsen sich ins Meer stürzend, wie Rhamnes ihr nachruft, „zurück zu den Thron“.

3. Das goldene Vlies¹⁾.

I. Der Gastfreund.

- Wilde Gegend am Meere in Kolchis. 1. **Exposition.** Der barbarische Charakter von Kolchis zeigt sich in der Natur des Landes, dem Götterkult (Altar, Opfer, Gebet der Gora) wie an der Jagdlust der Königstochter Medea. Diese verachtet ihre Gespielin Peritta, die aus Liebe zu einem Manne ihr Wort gebrochen hat.
2. **Steigende Handlung.** Phryxus und die Griechen werden von Aietes heuchlerisch aufgenommen und überlistet.
- A. **Erregendes Moment.** Die Ankunft eines Schiffes mit Fremden wird gemeldet.
- B. 1. **Stufe.** Die Überlistung der Fremden wird vorbereitet.
- a) Der habgierige Aietes hält Medea von der Jagd zurück und sucht sie durch die Aussicht auf Beute, durch Bitten und Drohungen zu bestimmen, ihm mit ihren Zaubermitteln die Fremden verderben zu helfen.
- b) Als die Fremden friedliche Besprechung anbieten, ist sein Anschlag bereit: er läßt seine Getreuen im Lande aufbieten und veranlaßt Medea, einen Schlaftrunk zu holen.
- C. 2. **Stufe.** Ankunft und Aufnahme der Fremden.
- a) Phryxus richtet ein Dankgebet an den Gott Peronto und weist ihm das goldene Vlies.

¹⁾ Vgl. oben S. 9, 12, 53, 93 f.

- b) Er begrüßt den König und Medea, die mit dem Trank naht (so wird auch sie in die Schuld des Vaters verstrickt).
- c) Den Bericht über Herkunft, Flucht, Traum in Delphi und Fahrt mit dem Blies, das „Sieg und Rache“ verheiße, schließt er mit der Bitte um Aufnahme und Schutz. Aietes fordert ihn arglistig und unfreundlich zum Eintritt auf.

3. **Höhe und Umschwung.** a) Auf Befehl des Vaters erbittet Medea von dem Fremden das Schwert; so wird er wehrlos in die Hand der Kolyer geliefert (Medeas zweite Schuld). —
 b) Vertrauensselig geht Phryxus mit den Seinen ins Haus.

4. **Fallende Handlung.** Der Untergang der Fremden.

- a) Vorbereitung. — Aietes ist entschlossen zur Ermordung des Fremden, um seine Schätze und das Blies zu gewinnen. Medea warnt den Vater vergebens. — Die bewaffneten Kolyer, die dem Aufgebot des Königs gefolgt sind, umstellen das Haus.
- b) Die Not. — Phryxus flieht, von schrecklicher Ahnung getrieben, aus dem Hause: die Gefährten sind in Schlaf versunken und werden, wie er hört, von den Barbaren niedergemeßelt. — Er will auf sein Schiff fliehen, aber Bewaffnete versperren ihm überall den Weg. Da sucht er Zuflucht am Altar. — Aietes mit gezücktem Schwert und Medea folgen ihm; diese will ihm, als er sie der Hinterlist beschuldigt, ein Schwert reichen, aber Aietes verhindert es.

5. **Katastrophe.** Phryxus reißt das Blies an sich, übergibt dieses sein letztes Gut dem König, fordert aber, daß er es unbeschädigt ihm dem Unbeschädigten zurückgebe, sonst treffe ihn der Fluch der Götter. Aietes will es ihm wieder aufdrängen, doch Phryxus lehnt es ab, indem er ihm furchtbare Rache für Verletzung des Gastrechts androht. So wird Phryxus von Aietes ermordet¹⁾; sterbend spricht er einen schrecklichen Fluch über den Mörder des Gastfreunds. Medea aber sieht in einer Vision die Rachegöttinnen aus der Unterwelt emporsteigen und entflieht unter Weherufen.

¹⁾ Vgl. oben S. 3.

II. Die Argonauten¹⁾.

I: Wilbe 1.
Bald-
gegend in
Kolchis; ein
halbverfallener
Turm
am Meer.

1. Exposition. In finst'rer Nacht bringen Absyrtus und Aietes durch die Wildnis zu dem Turme vor, wo Medea einsam ihren Zauberkünsten lebt. Aietes sucht bei ihr Rat und Hülfe, da Fremde gekommen sind, das Vlies zu holen; Absyrtus möchte ihnen in offenem Kampfe entgegentreten. — Endlich erscheint auf ihren Ruf Medea. Sie hat die Einsamkeit gesucht, weil sie den Frevel an Phryxus verurteilt und die Erfüllung des Fluches fürchtet. Daher erschrickt sie bei der Kunde von der Ankunft der Hellenen, die Phryxus rächen wollen und sein Gut zurückverlangen. Trotzdem läßt sie sich überreden, die Götter um Rettung zu befragen; düstere Ahnungen unterdrückt sie mit Willensstärke (Mon.).

2. Steigende Handlung. Jason gewinnt die Liebe der Medea.

A. Erregendes Moment. Jason, der mit Milon ausgezogen ist, um die Gefährten zu retten, die ihn auf dem Argonautenzuge begleitet haben und nun in dem unwirklichen Lande in Not geraten sind, springt mit mutiger Entschlossenheit ins Meer, um durch einen Spalt in den Turm einzubringen.

Düsteres
Gewölbe
im Turm.

B. 1. Stufe. Die erste Begegnung und ihre Wirkung.

- a) Eben sind die Vorbereitungen zum Opfer beendet, da tritt Jason ein und verbirgt sich hinter dem Götterbilde.
- b) Wie nun Medea, ihre Furcht durch den Gedanken an die Not des Landes bezwingend, die Beschwörung vornimmt, springt Jason hervor und verwundet die Erschreckte mit dem Schwerte. Ihre Schönheit, zu der ihre Zauberkünste so wenig passen, macht einen tiefen Eindruck auf ihn; auch sie ist von seiner Erscheinung mächtig ergriffen, vermag ihm aber kein Wort zu erwidern.
- c) Da stürzen Bewaffnete herein. Der Kampf scheint unvermeidlich, aber Medea hält Absyrtus vom Angriff zurück (1. Rettung Jasons). Jason scheidet mit Dank und Ruf und entkommt.

II: Dieselbe
Galle.

- d) Die von ihren Dienerinnen gefürchtete Königsstochter zeigt eine ungewohnte Milde gegen die Jungfrau, die

¹⁾ Vgl. oben S. 28.

das Entkommen ihres Lieblingspferdes meldet, und warme Teilnahme für die früher verstoßene Peritta, deren Gatte gefangen ist. — Dem Glauben Medea's, der Todesgott sei ihr in der Nacht erschienen und habe sie mit seinem Fuß dem Tode geweiht, widerspricht ihre Amme Gora, reizt aber dadurch jene nur zur Heftigkeit. — Ihr Schamgefühl wird noch erhöht, als Mietes ihr Vorwürfe macht, weil sie den Fremden habe entkommen lassen, dem dann Absyrtus vergeblich nachgesetzt sei. Von dem Vater aufgereizt, die ihr zugefügte Schmach zu rächen, erklärt sie sich bereit, bei der Vernichtung der fremden Frevler zu helfen.

freier
Platz vor
dem Königs-
zelt.

C. 2. Stufe. Die zweite Begegnung (Jasons zweite Rettung durch Medea).

- a) Abgeordnete der Argonauten, die mit dem König verhandeln wollen, sind ratlos, da Jason fehlt, ihr mutiger und glückbegünstigter Führer. — Da trifft Jason mit Milon ein, mit Jubel empfangen von den Seinen, die sich nun ihrer Furcht schämen.
- b) Bei der Unterredung zeigt sich der König hochmütig, Jason fordert im Namen seines Oheims, des Königs von Thessalien, die Schätze des Phryxus und vor allem das Blies. Mietes leugnet trotzig die Ermordung des Phryxus und den Besitz des Blieses; als aber Jason fest bleibt und sich zum Kampfe anschickt, läßt er ihn mit tückischer Hinterlist ein. Medea soll ihm den Willkommtrunk bieten.
- c) Medea erkennt den Fremden; auch Jason, der sich anfangs weigert zu trinken, wird durch ihre Erscheinung, obwohl sie verschleiert ist, an das holde Bild der letzten Nacht erinnert und ergreift den Becher, um ihn auf ihr Wohl zu leeren: da hält sie ihn zurück (zweite Rettung). Jason schwört dem verräterischen Könige Rache, reißt Medea den Schleier ab und erkennt sie wieder. Seinem Dank und seiner Werbung entzieht sie sich durch die Flucht ins Zelt.

III: Das
Zinnere des
Beltes.

D. 3. Stufe. Jasons Werbung klärt Medea über sich selbst auf und treibt sie zur Flucht.

- a) Jason, der in das Zelt einzubringen sucht, ruft Medea zu, daß er sie liebe und zur Gattin erwähle. Sie erkennt ihr eignes Gefühl für ihn, verrät es ihm aber nicht. Die Argonauten werden zurückgedrängt.
- b) Während der König wütende Vorwürfe gegen Medea erhebt, rät diese, die Feinde sofort zu verjagen; selbst dabei mitzuhelfen fühlt sie sich freilich außerstande, bittet vielmehr den Vater, indem sie ihre Liebe zu Jason eingesteht, er möge sie weit weg ins Innere des Landes entsenden. Netez lobt diesen Entschluß und beauftragt den Absyrtus, die Schwester zu der Felsenkluft zu geleiten, wo das Vlies verwahrt wird. Medea erhält den Schlüssel zum Falltor.

Walbige
Gegend
an der Straße
zum Argo-
nautenlager.

3. Höhe und Umschwung. a) Die Argonauten machen auf dem Rückzug Halt. Jason, der in einem Gespräche mit Milon seine Gefühle für Medea offenbart und entschlossen ist das Vlies zu gewinnen, läßt heranziehende Feinde aus einem Hinterhalte überfallen. — So wird Medea nach vergeblichem Widerstand Jasons Gefangene, da sie ihn nicht zu töten vermag (3. Rettung). Sein Liebeswerben findet keine Erhörung. — Als aber Netez und Absyrtus zu ihrer Befreiung herbeieilen, und Jason unter Dank Abschied nehmend sie dem Vater zurückgibt: da gesteht sie die Liebe und ist nun die Seine (Höhe). — b) Vergebens versucht sie Versöhnung zwischen den feindlichen Männern zu stiften: der Vater verstößt und verflucht sie (Umschwung).

4. Fallende Handlung. Die Rache an Netez vollzieht sich.

A. 1. Stufe. Jason gewinnt das Vlies.

- a) Jason verlangt, Medea solle ihn zum Vlies führen. Ihr Warnen, Drohen und Bitten ist erfolglos. So geht sie voran, obwohl sie weiß, daß sich Fluch und Tod an den Besitz des Kleinods heften.

V: Das
Innere einer
Höhle, im
Hintergrund
ein ver-
schlossenes
Tor.

- b) Medea sucht nochmals durch Bitten und Drohungen Jason von seinem Entschlusse abzubringen; er bleibt unerschütterlich. Mit dem Trank, der den Drachen betäuben soll, bringt er mit Grauen, von Medeas Hohn-

gelächter begleitet, in die durch Schwerthieb geöffnete Pforte, die sich hinter ihm schließt.

- c) In Angst und Verzweiflung bleibt Medea zurück. Die höchste Qual gibt ihr Kraft, das Tor zu öffnen: Jason wankt heraus mit dem Blies und berichtet voll Grauen, was er erlebte.

Freier Platz
vor der
Höhle; im
Hintergrunde
das Meer mit
dem Schiff der
Argonauten.

B. 2. Stufe. Der letzte Kampf.

- a) Milon erwartet mit Sorge den Freund, dessen Verbindung mit der Barbarin ihm unheilvoll dünkt; doch läßt er die gefangene Gora als Reisegefährtin der Königstochter aufs Schiff bringen. — Da steigt Medea mit Jason aus der Tiefe. Er trägt das Blies-Banner, verhüllt es aber, halb wahnsinnig von den erlebten Schrecknissen. Medea behandelt er mit rücksichtsloser Härte (Vorbereitung des späteren Zerwürfnisses).
- b) Absyrtus, von einigen Kolschern begleitet, versucht Medea zurückzurufen. Sie ist tief erschüttert, aber eine Umkehr ist unmöglich, nachdem die Fremden durch sie das Blies gewonnen haben. Jason hat es enthüllt, und als Absyrtus auf ihn eindringt, um es ihm zu entreißen, betäubt er ihn mit einem grimmigen Schwerthieb.
- c) Nietes, der mit starker Heeresmacht naht, wird von Jason zurückgeschreckt durch die Drohung, den Sohn zu töten, der als Geißel dienen solle, bis zu ihrer glücklichen Abfahrt. Als Absyrtus aber aufs Schiff geschleppt werden soll, ringt er sich los und stürzt sich ins Meer.

5. Katastrophe. Dem zur Rache vorstürmenden Nietes hält Jason das Blies vor: da stürzt jener zur Erde, vernichtet von dem Eindruck der Vergeltung. Die Argonauten treten die Heimfahrt an.

III. Medea¹⁾.

I:
Vor den
Mauern von
Korinth.

1. Exposition. Medea vergräbt ihre Zaubergeräte und das Blies, da, wie sie der von Haß gegen Jason erfüllten Gora gesteht, ihr Entschluß feststeht, an Stelle der Feindschaft, die sie und

¹⁾ Vgl. oben S. 28, 32.

den Gatten in Griechenland verfolgt, durch vollständigen Bruch mit der Vergangenheit und Annahme griechischer Sitte Vertrauen bei den Fremden und die entschundene Günst Jasons zu gewinnen. — Diesem wird von seinem Boten die nahe Ankunft des Königs Kreon gemeldet. Er ist ein anderer geworden durch Leiden und Zurücksetzung; seinen Haß gegen das Zauberwesen und das Barbarentum muß nicht nur Gora über sich ergehen lassen, auch Medea erfährt eine rauhe und harte Behandlung. Sie unterwirft sich schweigend und versucht durch die Kinder die verzweifelte Stimmung des Vaters zu verschuchen; er bleibt unzugänglich.

2. **Steigende Handlung.** Medea kämpft um ihre Stellung als Gattin und Mutter, wird aber zurückgestoßen.

A. **Erregendes Moment.** Durch verstellte Teilnahme sucht Jason Medea für den Plan zu gewinnen, daß zunächst nur er selbst bei Kreon gastliche Aufnahme erbitten solle. Medea erklärt ihm, daß sie bis zum Tode ihr Recht als sein Weib wahren werde.

B. 1. **Stufe.** Die Verbannten finden Aufnahme, doch Medea nur widerwillig.

a) Die Königstochter Kreusa führt den schutzlehenden Jason ihrem Vater, dem König Kreon von Korinth, zu. Sein Schwur, daß er unschuldig sei an dem Tode seines Oheims Pelias, findet Glauben bei Kreon. Kreusa hat nie an ihm gezweifelt und empfängt ihn und die Kinder freundlich, Medea aber flößt ihr Entsetzen ein. Diese erfährt auch von Kreon schwere Kränkung, indem er nur Jason seinen Schutz zusagt und ihn fortführt.

b) Aber Kreusa hat Mitleid mit der Verlassenen und bittet sie um Verzeihung. Diese Freundlichkeit erweicht Medea's Herz, ihre innere Qual bricht mächtig hervor, sie will von Kreusa Milde lernen, damit sie Jason gefalle. Von Erbarmen ergriffen, erbittet Kreusa von ihrem Vater das Zugeständnis, auch sie mitzunehmen.

c) Jason berichtet dem Könige von den Schrecken seiner Fahrt und der Verbindung mit Medea, vor der er schon früh ein Grauen empfunden habe. Die Flucht aus

Kolchis mit dem Bliesse habe den Tod ihres Bruders und den Fluch des Vaters verursacht. Nach langer Irrfahrt seien sie heimgekehrt, aber der Oheim habe ihn unfreundlich empfangen und dann um des Weibes willen verbannt, sei aber darauf plötzlich erkrankt und gestorben. Nach diesem Bericht gewährt der König den Flüchtigen Aufnahme unter der Bedingung, daß Medea ihren wilden Sinn bezähme. An der Stelle, wo sie sich wiedergesehen haben, soll zu Ehren des Schützers der Fremden Zeus ein Altar errichtet werden.

II: Halle
in Kreons
Königsburg
zu Korinth.

C. 2. Stufe. Jason sagt sich von Medea los.

- a) Um den Gatten zu erfreuen, bemüht sich Medea von Kreusa ein Liedchen zu lernen; ihre wilde Natur bricht bei der Erinnerung an Jasons harte Selbstsucht hervor. Während Kreusa das schroffe Wesen der Fremden abstößt, bewundert diese der Griechin Reinheit und Seelenruhe.
- b) Jason, der Medea spöttisch behandelt und sie dann mit verlegendem Auftrag entfernt, um Kreusa gegenüber in Klagen über seine Ehe und die verlorene schöne Jugend sein Herz zu erleichtern, kränkt die Zurückgekehrte durch Zurücksetzung vor Kreusa und durch bitteren Hohn, als ihr das Lied mißlingt. Sowie er aber Kreusa die Leier reichen will, damit sie das Lied singe, zerbricht Medea in wilder Leidenschaft die Leier. Jason ist nach dieser Tat innerlich von ihr getrennt.
- c) Ein vom König angekündigter Herold der Amphiktyonen berichtet über den Tod des Pelias und verkündet den Bann über Jason und Medea. Kreon nimmt Jason als Gatten seiner Tochter in seinen Schutz, während er Medea aus dem Lande verweist. Als diese gegen Jason heftige Vorwürfe erhebt, sagt er sich in erbittertem Haß offen von ihr los. — Medea fordert ihre Kinder und scheidet, als sie ihr verweigert werden, mit schrecklicher Rache drohend.

III: Bor-
hof von
Kreons Burg.

D. 3. Stufe. Medeas Kampf um ihre Kinder.

- a) Gora, die dem König sagen läßt, er möge selbst sein Anliegen bei Medea vorbringen, sucht diese zur Rache

zu reizen, doch Medea denkt nur an ihre Kinder. Selbst die Kunde von dem unglücklichen Ende der übrigen Argonauten stachelt sie nicht auf. Sie hat noch eine leise Hoffnung auf Jasons Reue und will ihn allein sprechen.

- b) Kreon, der mit Jason kommt und Medea herausrufen läßt, ist entschlossen, sie sofort zu verbannen; doch soll sie vorher das Vlies herausgeben. Medea hört den Befehl des Königs, erbittet aber ein Zwiegespräch mit Jason. Hier rechtfertigt sie sich gegen die Anschuldigung der Ermordung des Pelias und beschwört den Gatten unter Erinnerung an ihre Liebe und an alles, was sie für ihn getan, er möge sie nicht verstoßen. Jason bleibt unerbittlich. So wiederholt sie denn ihr Verlangen nach den Kindern. Endlich gibt Jason zu, daß einer der Knaben nach eigener Wahl ihr folgen solle.

- c) Der König mißbilligt dieses Zugeständnis und kränkt Medea aufs neue durch seine Härte. Deren grimmiger Haß bricht gegen Kreusa los, als die Kinder, die diese bringt, sich anhänglich an sie zeigen.

3. Höhe. Vergebens fleht Medea die Knaben an, zu ihr zu kommen; sie fürchten sich vor der Mutter und flüchten zu Kreusa. So ist Medea ganz verlassen und vernichtet.

IV: Ort
wie
vorher. 4. Fallende Handlung. Medea schreitet zur Rache¹⁾.

- a) Während Gora zur Flucht treibt, ergeht sich Medea in Gedanken der Rache und des Hasses, auch gegen die Kinder; in Erinnerung an das Ende der Argonauten, namentlich das des Meleager, den die eigene Mutter erschlug, spielt sie schon mit dem Plan, durch Ermordung der Kinder und der Braut den Gehaßten am empfind-

¹⁾ Nur eine Stufe; doch läßt der Dichter seine Heldin nicht plötzlich zur blindwütenden Rache sich aufraffen. Sie kommt nochmals zur Besinnung und muß den inneren Kampf zum zweiten Mal durchkämpfen. Erst als neue Kränkung hinzukommt und der König selbst (also ein Zufall) ihr die Rache-
werkzeuge in die Hand gibt, als das Vlies seine geheimnisvolle Macht auf sie ausübt, erfolgt die Rache tat. Offenbar wollte der Dichter durch diese Darstellung den gräßlichen Kindermord eingehender motivieren und der Mörderin einen Teil der Schuld abnehmen, aber die Verzögerung schadet der tragischen Wirkung.

lichsten zu strafen; aber ihr fehlt die Kraft wie auch das Mittel zu solcher Rache, da sie ihr Zaubergerät in die Erde versenkt hat und es nicht zu holen wagt aus Furcht vor dem Fluche, der an dem Blies haftet. So will sie auf Rache verzichten und hier den Tod erwarten.

- b) Doch Kreon, der gekommen ist um von ihr das Blies zu fordern, gibt ihr selbst die Waffe in die Hand. Er bringt die beim Erbauen des Altars ausgegrabene Kiste. Mit Frohlocken erkennt sie ihr Eigentum und verspricht nun in kluger Verstellung, das Blies, wie der König verlangt, zu Kreusa zu senden und noch andre Geschenke hinzuzufügen. Aus Dank erbietet er sich, ihr die Kinder zum Abschied herauszusenden.
- c) Nun geht sie ans Nachwerk. Gora wird mit den vererblichen Gaben, dem flammenden Becher und dem Blies, zu Kreusa geschickt.
- d) Die Kinder, die von einer Sklavin ihr zugeführt werden, wühlen ihren Schmerz von neuem auf: sie fürchten die Mutter und lieben Kreusa. Während die Kinder sich zur Ruhe legen, überdenkt Medea noch einmal ihr Leben von der heitern Jugendzeit an bis zu dem Fluche des Vaters, der sich nun erfüllt hat. Von Verzweiflung gepackt und von Furcht vor ihren eignen Mordgedanken, weckt sie die Kinder und schickt sie hinein, um noch einmal ihren schlimmen und trostlosen Gedanken nachzugehn.

5. **Katastrophen.** a) (Nebenkatastrophe.) Gora meldet mit Entsetzen den Tod der Kreusa und den Brand des Palastes. — b) Als Medea in den Säulengang geeilt ist, geht sie ihr besorgt nach, stürzt aber gleich wieder hervor mit gesteigertem Entsetzen: die Mutter hat die eignen Kinder ermordet (Hauptkatastrophe). — c) Kreon, der in maßlosem Schmerz über den Tod der Tochter klagt, bedroht Gora mit martervoller Strafe, aber diese, für die es nach dem Erlebten keinen Schrecken mehr gibt, spricht mit erhabener Kühnheit über den „falschen“ König wie über den „heuchelnden Verräter“ Jason das Verdammungsurteil. Jason wird zu-

V: Ort wie
in IV.

dem von Kreon verstoßen (Katastrophe für Kreon und Jason).

Bei einer
Balken-
hütte.

6. **Anklang.** Jason, dem ein Landmann den Labetrunk versagt, ist ganz gebrochen. Da tritt Medea herzu, um ihm die Nichtigkeit seines Lebens zu zeigen und ihn zum Dulden und Büßen zu ermahnen. Sie selbst ist innerlich vernichtet, aber in starrer Resignation bereit, alles, was kommen mag, auf sich zu nehmen. Die Priester in Delphi, denen sie das aus den Flammen gerettete Blies zurückbringen will, sollen ihre Richter sein.

4. König Ottokars Glück und Ende¹⁾.

I: Vor-
zimmer
der Königin
im Schloß
zu Prag.

1. **Exposition.** a) Das Gegenspiel. — Die erkrankte Königin Margareta soll, wie Merenberg seinem Sohne Seyfried darlegt, verstoßen werden, doch sendet der Alte, bevor er sich auf sein Schloß zurückzieht, durch seinen Sohn einen Einspruch dagegen an den Erzbischof von Mainz. — Benesch von Diebitz, der Vater Bertas von Rosenberg, die des Königs Gunst erfahren hat, aber nun, wie Janisch von Rosenberg berichtet, der Richte des Ungarnekönigs, Kunigunde von Massovien, weichen soll, schließt sich voll Nachgedanken mit den andern Rosenbergen zu einer Verschwörung gegen den König zusammen (Erregendes Moment für das Gegenspiel). — Margareta, deren Edelmut sich in der Fürsorge für Berta zeigt, kennzeichnet im Gespräch mit Rudolf von Habsburg die Intrige der Rosenberge, die sie durch Berta verdrängen wollten, und das Unrecht Ottokars; sie ist bereit zu der Ehetrennung wie zur Abtretung ihrer Länder an Ottokar, während Rudolf betont, daß jene Länder (Österreich und Steiermark) Reichslehen sind.

Thronsaal.

b) Das Spiel: König Ottokar im Glück, doch herrisch und übermütig. — Ottokar zeigt sich, in der Fülle seiner Macht, gleich rücksichtslos gegen die tartarische Gesandtschaft wie gegen die Großen seines Reichs und den Bürgermeister und die Einwohner von Prag (tragisches Moment); aber wie ihn hier die Fürsorge für die böhmischen Untertanen leitet, so hat er durch Kriegstaten (Sieg über die Ungarn bei

¹⁾ Bgl. oben S. 94; 38, 39 u. 40.

Kroiffenbrunn) sein Reich nach außen gefestigt (Berechtigte Ziele des Helden). — Margareta willigt, während die österreichischen und bald nachher die steierischen Stände zur Huldigung einziehen, in die Ehescheidung und Abtretung ihrer Länder. Ottokar vertraut ihr seine ehrgeizigen Pläne, ihre Warnungen nicht achtend. — Während Margareta die Schenkungsurkunde holt, nahen huldigend die Landesherren von Kärnten, bald folgt der Ungarnkönig und die Gesandtschaft des Reichstags, die die Kaiserkrone anbieten. Im Gefolge des Ungarnkönigs befindet sich auch Kunigunde, die nun ihre Kriegerkleidung abwirft und in ihrer verführerischen Schönheit bei Zawisch Bewunderung erweckt. Ihre Gegenwart ist für die zurückkehrende Margareta eine schwere Kränkung, zumal der König sie roh behandelt; Rudolf und ein Abgesandter des Reichs nehmen sich ihrer an (Die Ehescheidung und die Kränkung Margaretas bilden das wichtigste tragische Moment). — Zawisch bestimmt den König, die Kaiserkrone vorläufig nicht anzunehmen (neues trag. Moment). Alles huldigt dem mächtigen Herrscher.

2. **Steigende Handlung.** Ottokar wird unter Enttäuschungen und Verlusten immer mehr in die Enge getrieben.

II: Offener
Gartenlaal.

A. 1. **Stufe.** Zawisch untergräbt das häusliche Glück des Königs, während die Österreicher abfallen.

- a) Zawisch, der seine Absichten auf Kunigunde verrät und sich freut über die Abkehr der Österreicher von Ottokar, läßt den gefangenen Seyfried entkommen und gibt ihm auch den Brief an den Mainzer Erzbischof zurück.
- b) Zawisch, der sich von der Königin beim Verstecken eines Liebesgedichts ertappen läßt, richtet, ins Verhör genommen, in jedem Spiel seine Liebeserklärung an das Kammerfräulein; deren Lob und das Lied bleiben nicht ohne Eindruck bei Kunigunde, die ohnehin von ihrer Ehe enttäuscht ist. — Ottokar erfährt die Flucht Seyfrieds und den Abfall der Österreicher.
- c) Bei Verleihung des Turnierpreises durch die Königin wagt es Zawisch, seine Liebe zu gestehn und ihr eine

Schleife zu rauben. — Der König, der inzwischen Auftrag gegeben, österreichische Große festzunehmen und den alten Merenberg auf seiner Burg zu fangen, hat das feste Spiel beobachtet, bewahrt aber äußerlich seine Ruhe, obwohl sich die Königin seinem Willen offen widersetzt.

B. 2. Stufe. Ottokar wird durch die Wahl Rudolfs zum Kaiser und die Aufforderung, die Reichslehen zurückzuerstatten, gedemütigt; Zawisch findet Erhörung bei Kunigunde.

a) Kaum hat der König dem Reichstagsgesandten einen hochfahrenden Bescheid gegeben, da meldet der aus Frankfurt heimgekehrte Kanzler, daß die Wahl auf Rudolf von Habsburg gefallen ist. Ottokar ist erschüttert und fassungslos.

b) Der Burggraf von Nürnberg erklärt als Abgesandter des Reichs, man habe Ottokar nicht gewählt wegen seiner Willkür gegen Margareta und gegen seine Untertanen, für die gerade jetzt die rechtlose Verhaftung der Österreicher ein Beweis sei; zugleich läßt er den König vor den Kaiser, damit er sein Schenkennamt ausübe, die ihm zustehenden Lehen empfangen, die andern (Österreich, Steier, Krain, Kärnten) zurückgeben. — Diesen Forderungen setzt Ottokar Ablehnung und Trotz entgegen; ja, er verachtet seinen Gegner so, daß er, obwohl Zawisch zu den Waffen ruft, statt zu rüsten zur Jagd zieht.

c) Das Wohlgefallen der Königin an dem Sang und Saitenspiel Zawischs stellt des Königs Niederlage im eignen Hause in Aussicht.

C. 3. Stufe. Im Kriege zieht Ottokar den kürzern und muß sich zu Verhandlungen mit Rudolf bequemen.

III: Gemach
in Meren-
bergschlöße.

a) Merenberg, der in der aufgehenden Sonne ein Symbol für „Habsburgs leuchtendes Gestirn“ begrüßt, wird verhaftet, ein letzter Akt von Ottokars Gewalttätigkeit; aber die Unglücksbotschaften, die ein Knecht be-

richtet, zeigen, daß sich der Krieg zu seinen Ungunsten gewandt hat.

Zeit des
Königs im
böhmischen
Lager am
linken Donau-
ufer.

- b) Der Kanzler sucht den König über den Ernst der Lage aufzuklären: im Lager herrscht Krankheit und Mangel, die Böhmen sind unzuverlässig, die Österreicher und Steirer gehen zum Feind über, der ganz nahe steht. Ottokar bleibt siegesgewiß. Die Anerkennung, die der Kanzler den Tugenden des neuen Kaisers zollt, verfehlt ihren Zweck: Ottokar lehnt die Einladung zu gütlicher Verhandlung ab, zumal auch Zawisch ihn zur Entscheidungsschlacht anstachelt.
- c) Allein die Schilderung der Kriessnöte, die der Kanzler entwirft, sein Hinweis auf Ottokars Fürsorge für sein Land, bringen den König ins Schwanken. Bald kommt er, in der Erwartung, die Unterwerfung werde nur äußerlich sein, ja er werde über den „armen Habsburg in dem Kaiserkleid“ sogar triumphieren, zu dem Entschlusse, in Verhandlungen einzutreten.

Donau-
insel
Raumberg;
vor dem
Kaisergelb.

3. **Höhe und Umkehr.** a) Gegenüberstellung der beiden Herrscher. — α) Im Verkehr mit den Bürgern, Rittersn und dem Dichter zeigt sich Rudolf hilfsbereit, klug und freigebig, dabei fest, schlicht und fromm. — β) Ottokar entfaltet eine glänzende äußere Macht und tritt anmaßend und rücksichtslos auf.
- b) In der Verhandlung bringt Rudolfs schlagfertige, hoheitsvolle und feste Haltung den Gegner in Verwirrung; unter ernstestn Vorstellungen macht er seine Forderungen geltend und setzt den Drohungen des Königs sein Vertrauen auf Gottes Beistand entgegen. Noch verharret Ottokar bei seinem Troß, auch die Nachricht, daß Margareta bei Rudolf für ihn gebeten hat, bleibt ohne Eindruck.
- c) Da beweist ihm Rudolf, daß er von Böhmen abgeschnitten ist; Bürgermeister und Ratsherren übergeben Rudolf die Stadt Wien, Klosterneuburg ist erobert, Milota, der das Heer von Steiermark heranzuföhren sollte, gefangen, die Landesherrn von Österreich und Steiermark treten auf die Seite des Kaisers. Nun ist

Ottokars Stolz gebrochen. Der freundlich-menschliche Zuspruch Rudolfs besiegt vollends seinen Widerstand: er beugt sich unter die machtvolle Persönlichkeit des Kaisers und folgt ihm ins Zelt, um die Lehnen zu empfangen (Höhe).

- d) Zawisch zerhaut die Zeltschnüre, so daß alle sehen, wie Ottokar vor Rudolf knieend Böhmen und Mähren als Lehnen empfängt. Aus der Betäubung, in die Ottokar diese Schmach versetzt, weckt ihn erst Seyfrieds Anrede. Er wirft die Zeichen seiner königlichen Würde von sich und stürmt fort (Umkehr).

4. Fallende Handlung. Ottokars Empörung und Sturz.

IV: Vor der
Burg
zu Prag.

A. 1. Stufe. Ottokar rafft sich zu neuem Kampfe auf.

- a) Der König hat sich, wie Füllenstein berichtet, längere Zeit verborgen gehalten; vor seiner Rückkehr möge der Kanzler die Forderungen eines kaiserlichen Herolds erfüllen. Doch Ottokar kommt gerade an; körperlich und seelisch gebrochen, von Scham niedergedrückt, setzt er sich verhüllt am Tore nieder, um hier den Kanzler zu erwarten.
- b) So muß er mit anhören, wie seine Demütigung von dem Prager Bürgermeister wie von Benesch, der die wahnsinnige Berta hinausführt, mit Genugtuung besprochen wird, während die Königin ihm in Gegenwart Zawischs ihre Verachtung ausspricht und sich von ihm losläßt. Diese Schmach und der Hohn Rosenbergs rütteln ihn nur kurze Zeit aus seiner Dumpsheit auf. — Dem Herold, der mit dem Kanzler über die Erfüllung des Vertrags sich streitet, zeigt er sich fügsam, indem er die Freigabe der Geiseln (auch Merenbergs) und die Räumung Österreichs zugesteht.
- c) Als er sich aber in seiner landesherrlichen Stellung bedroht glaubt und alle außer dem Kanzler ihn verlassen, rafft er sich auf, läßt den Herold zurückrufen, zerreißt den kaiserlichen Brief in Gegenwart der Königin und läßt Merenberg als Verräter abführen. Doch wenn auch Anordnungen zur neuen Heerfahrt getroffen werden,

so läßt doch seine Unsicherheit und Weichheit, sein Ruhebedürfnis und Mitgefühl mit Merenberg, so sehr diese Regungen unsre Teilnahme erwecken, wenig Aussicht auf den Sieg seiner Sache.

V: Nacht-
lager des
Königs bei
Wöhenborf.

B. 2. Stufe. Schlimme Vorzeichen vor der Entscheidung.

a) Durch ewiges Zaudern und Zurückweichen ist die Kriegslage für den König, wie Füllenstein berichtet, ungünstig; die Flucht der Königin mit Zawisch hat seine Heldennatur noch mehr erschüttert. Zwar ist er jetzt kampfbereit und siegesgewiß, aber körperlich matt. Die Meldung von dem Brande eines Dorfes im Rücken seines Heeres setzt ihn in Unruhe. Um zu beobachten dringt er in das Haus des Rüstlers ein, in dem sich das Geſolge der Königin befindet.

Zimmer mit
dunklem Vor-
hang.

b) Ottokar glaubt Kunigunde zu überraschen und findet die Leiche Margaretas, die nach dem Bericht der Kammerfrau am gebrochenen Herzen gestorben ist. Da ergreift ihn wilde Reue, er klagt der Toten sein Leid und bekennt die Zerrüttung seines Innern.

Platz vor
dem Hause.

c) Milota sendet seinem Neffen Zawisch, der im kaiserlichen Lager ist, verräterische Botschaft. Der Kampf beginnt unglücklich, doch zieht Ottokar zuversichtlich in die Schlacht.

Freie Gegend
an der
March.

C. 3. Stufe. Die Niederlage Ottokars auf dem Marchfelde.

a) Rudolf, der die Fahnen an seine Söhne und Ritter verteilt hat, zeigt sich streng gerecht gegen Kunigunde und Zawisch, milde gegen Ottokar, dessen Leben verschont werden soll, tapfer im persönlichen Kampfe mit Füllenstein.

Andrer Teil
des Schlachtfeldes.

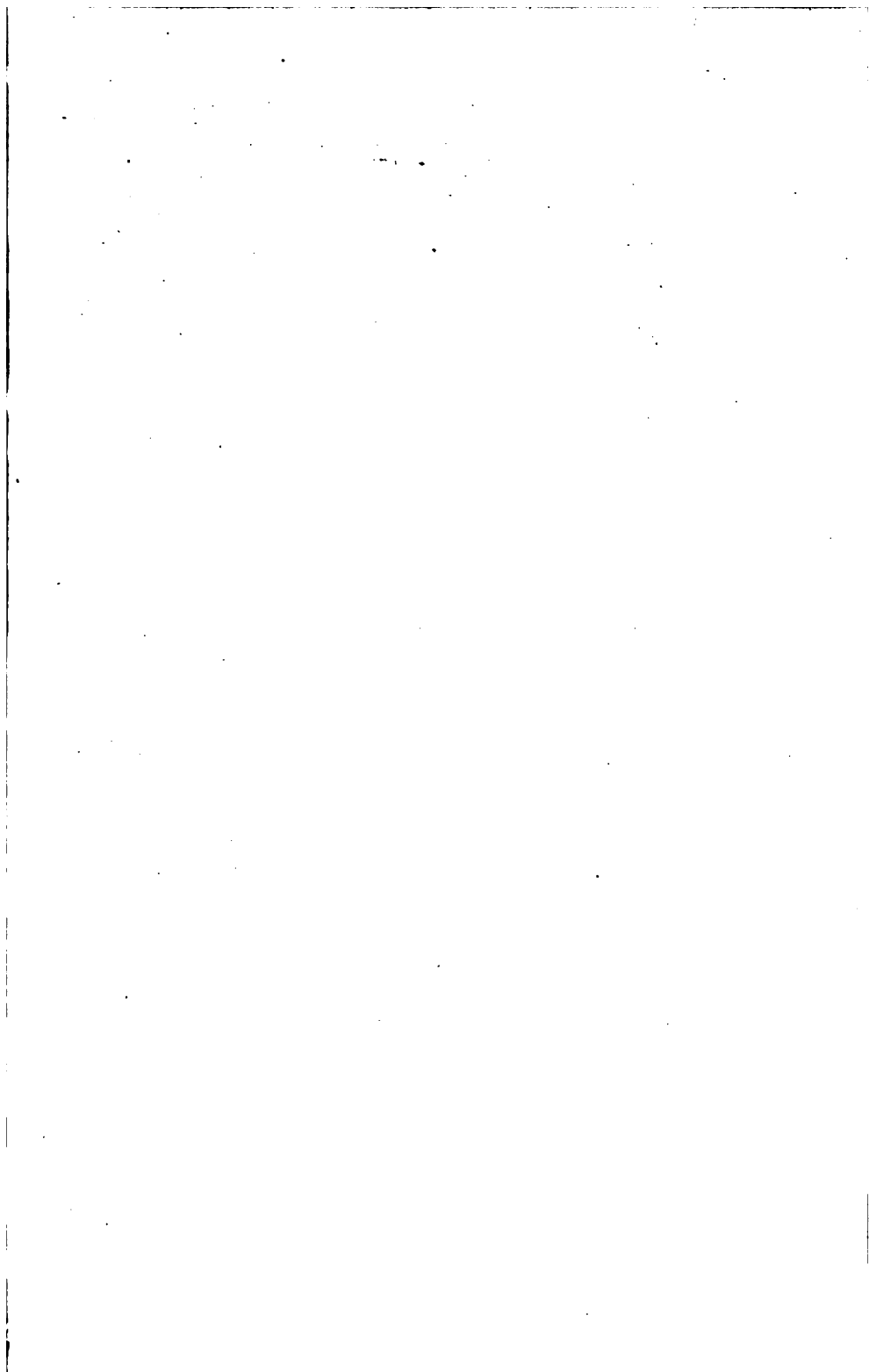
b) Ottokar, der mit Recht an Milotas Treue zweifelt und den unglücklichen Verlauf der Schlacht voraussieht — er ist selbst durch einen Sturz mit dem Pferde gelähmt —, bekennt reumütig seine Schuld und beugt sich in Demut vor Gott (Ottokars Läuterung).

5. **Katastrophe.** Seyfried, der seinen Vater rächen will, kehrt sich nicht an das Gebot des Kaisers und greift, während die Böhmen infolge von Milotas Verrat gänzlich besiegt werden, den König an und tötet ihn.
6. **Ausklang.** Merenberg wird vom Kaiser verbannt, Ottokars Leiche wird neben die Margaretas gebettet und von Rudolf, während Kunigunde und Zawisch gedemütigt werden, ehrenvoll mit dem Kaisermantel bedeckt. — Die Belehnung der Söhne Rudolfs mit den österreichischen Landen eröffnet einen frohen Ausblick in die Zukunft.



Druck von Welhagen & Klasing in Bielefeld.

130



THIS BOOK IS FOR _____

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.

RENEWALS ONLY—TEL. NO. 642-3405

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

AUG 30 1968 3 2

REC'D LD

AUG 20 '69 -8 AM

LD 21A-38m-5.'68
(J401s10)476B

General Library
University of California
Berkeley



